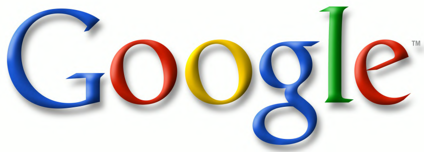
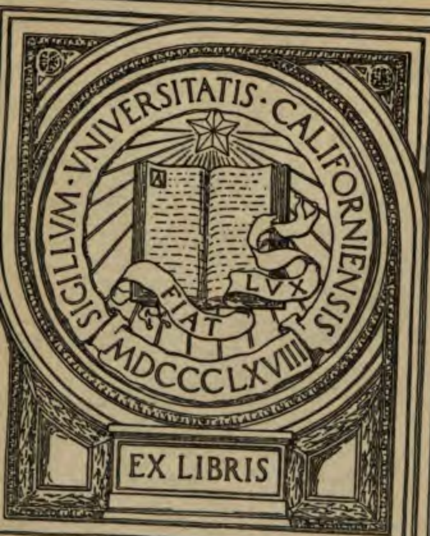



SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ÉCOLE DU LOUVRE 1894-1895

COURS D'HISTOIRE DE LA SCULPTURE

DU MOYEN AGE, DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES

LEÇON DU 5 DÉCEMBRE 1894

LES ORIGINES

DE

L'ART MODERNE

II

L'ÉCOLE ACADÉMIQUE

PAR

LOUIS COURAJOD

CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

« Il vit combien il est dangereux d'avoir raison dans les choses où les hommes accrédités ont tort. » (Volt., *Œuv. compl.*, XX, 93.)

PARIS

IMPRIMERIE DE D. DUMOULIN ET Cie

5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5

1895

AVANT-PROPOS

Comment et sur quel ton convient-il de parler des académies ?

Mesdames et Messieurs,

J'aborde aujourd'hui un point particulièrement difficile et délicat dans la tâche qui s'impose à tout historien de l'art des deux derniers siècles. J'ai, en traitant de la sculpture de l'époque académique et en analysant ses œuvres, à apprécier, devant le passé, devant le présent et devant l'avenir de l'École française, le rôle et la responsabilité d'une institution d'État absolument prépondérante dans l'organisation sociale de l'art moderne, institution de qui cet art a reçu, avec la vie, sa forme, son expression, sa physionomie actuelle, et dont il porte légitimement le nom, comme il en arbore hardiment les doctrines. Mon embarras est grand et vous allez le comprendre. Je veux être impartial ; mais j'aurai en même temps besoin d'être très sévère. Vous pensez bien que je prendrai au sérieux mon devoir scientifique et professionnel, et qu'après la douloureuse enquête à laquelle je viens de me livrer, je ne déposerai pas mon rapport sans réclamer justice complète et exemplaire, ni sans proclamer très haut ce que je crois être la vérité. Vous me connaissez assez pour prévoir que je ne pourrai pas considérer de sang-froid ni vous exposer avec nonchalance, en face de leurs déplorables résultats, les causes générales ou particulières de la décadence de l'art moderne[1] ; et cependant, même en

1. Voyez la courageuse préface et la remarquable introduction

présence du flagrant délit, je veux absolument conserver devant vous l'attitude d'un homme bien élevé.

d'un livre de M. Ernest Chesneau intitulé *l'Éducation de l'artiste* (Paris, 1881, in-8) et notamment les pages I, IX, X, 6, 7, 8, 10, 17, 18, 19, 21, 24, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 48, 52, 53, 64. — Voyez surtout les admirables articles publiés par Lassus sur l'*Éclectisme dans l'Art* (*Revue universelle des arts*), 1856, t. III, p. 424 à 430 ; et t. IV, p. 41 à 46 ; et, 1857, t. VI, p. 241 à 246 et les nombreuses protestations insérées par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné d'architecture.*

Pour permettre au lecteur de se mettre au courant de la question, voici quelques indications bibliographiques : Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes.* Paris, 1690, in-8, t. II, préface non paginée ; — Frémin, président du bureau des Finances de Paris, *Mémoires critiques sur l'architecture.* Paris, 1702, in-12, p. 22. — Le P. Laugier, jésuite, *Essai sur l'architecture.* Paris, 1753, in-12, chapitre sur la manière de bâtir les églises. — Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres mises en ordre par L. Aimé Martin.* Paris, 1836, in-4 (t. I), p. 450 ; *Œuvres posthumes mises en ordre*, etc. Paris, 1836, in-4 (t. II), p. 448 ; — Général Pommereul, *L'Art de voir dans les beaux-arts, traduit de l'italien de Milizia, suivi des institutions propres à les faire fleurir en France,* Paris, an VI de la République, in-8, p. 242, 245 et suiv. ; — Chateaubriand, *Œuvres complètes.* Paris, Didot, 1843, in-8, *passim.* ; — Mme de Staël, *De l'Allemagne.* Paris, 2e édition, in-8, t. I, chapitres de la poésie, de la poésie classique et de la poésie romantique ; t. II, chapitre des beaux-arts en Allemagne, p. 372-373 ; t. III, les chapitres du « persiflage » et de « l'enthousiasme » ; — *Lettre de M. Charles de Villiers à M. Millin, sur un recueil d'anciennes poésies allemandes*, dans le *Magasin pittoresque* de 1810, t. V ; — Emeric David, *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les anciens et chez les modernes.* Paris, 1863, in-18, p. 289, 297 ; *Remarques sur un ouvrage de M. le comte Cicognara* dans l'*Histoire de la sculpture française.* Paris, 1353, in-18, p. 248 ; — Gustave Planche, *Etudes sur l'Ecole française* (1831-1852), Peinture et sculpture. Paris, 1855, in-18, t. I, p. 106, 107, 109, 110, 281 et suiv. et tout le Salon de 1833 ; t. II, p. 51 et suiv. ; — Comte de Montalembert, *Du Vandalisme et du catholicisme dans l'Art.* Paris, 1839, in-8, p. 4, 5, 7, 8, 9, 11, 64, 66, 161, 163, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 175, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 195, 196, 198 ; — Louis Dussieux, *L'Art considéré comme le symbole de l'état social, ou tableau historique et synoptique du développement des beaux-arts en France.* Paris, 1838, in-8, p. 13, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 48, 50, 56, 57, 64, 70, 74, 76, 80, 82 ; — L. Vitet, *Etudes sur les beaux-arts.* Paris, 1846, p. 102 et suiv., surtout :

Pour atteindre ce but, escomptant la proverbiale courtoisie des sociétés académiques, j'ai pensé d'abord qu'il n'y avait rien de mieux à faire que de demander à des académiciens sur quel ton il fallait parler des académies. Je vais, sous forme d'extraits de leurs ouvrages, vous présenter la réponse des plus éminents d'entre eux. Vous serez stupéfaits.

111, 112, 113, 115, 116, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 132, 134, 136, 137, 177, 178, 179, 279, 281, 282, 283, 284, 287, 292 ; *Etudes sur l'histoire de l'art.* Paris, 1864, in-18, p. XVI, XVII, 15, 16, 97, 102, 103, 273, 291 ; — *Annales archéologiques* de Didron. Paris, 1844-1870, 27 volumes in-4, *passim*, voir la table ; — L'abbé Gaume, *Le Ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation.* Paris, 1851, in-8 ; *Lettres sur le paganisme dans l'éducation.* Paris, 1852, in-8 ; *La Renaissance.* Paris, 1858, 4 vol. in-8 ; *La Question des classiques.* Paris, 2e édition, 1892, in-12 ; — Olivier Rayet, Salon de sculpture de 1880, dans la *Gazette des beaux-arts* de cette année ; — Eugène Véron, *Supériorité des arts modernes sur les arts anciens.* Paris, 1862, in-8 ; — Eugène Véron, *L'Esthétique.* Paris, 1878, in-18 ; et article du *Courrier de l'art*, 5 janvier 1882, p. 1 et suiv. ; — Marcel Reymond, *Influence néfaste de la Renaissance.* Paris, 1890, in-8 ; — Emile Faguet, Seizième siècle, *Etudes littéraires.* Paris, 1894, in-12, Introduction ; — Raoul Rosières, *L'Evolution de l'architecture en France.* Paris, 1894, in-18 ; — *Figaro* des 2 et 25 décembre 1881, articles d'Albert Wolff ; — *Journal des Débats*, toute la série des excellents articles de M. André Michel.

Pour montrer à quel point d'exaspération en est arrivée l'opinion publique, je me bornerai à emprunter un passage du *Vandalisme*, de Montalembert : « Et voilà les censeurs qui donnent ou ôtent, à leur gré, le droit de cité dans l'art ? Voilà les aristarques à qui nous reconnaîtrions le droit de former nos idées sur le beau !.... ils nous trouvent déjà trop loin des saletés de Boucher et de Van Loo, des solennelles nudités de l'Empire : ON DIRAIT QU'IL N'Y A PLUS ASSEZ DE BARONS A L'ACADÉMIE POUR LES SERVIR A LEUR GRÉ. Les autres, avec une outrecuidance despotique, s'indignent de ce que nous ne restions pas cloués au seizième siècle ; ils veulent bien reconnaître que les Grecs et les Romains ne sont plus de mise, mais le paganisme de la Renaissance, mitigé par la civilisation italienne, travesti à l'usage de ces tyranneaux de l'Italie, les plus corrompus et les plus sacrilèges qu'on vît jamais ; voilà le beau idéal, qu'il n'est pas donné au génie chrétien, au génie national de dépasser ! »

Mais, dès maintenant, pour vous rassurer sur mes intentions, je vous préviens que je ne m'engage pas à imiter jusqu'au bout les modèles imprudemment acceptés, ni à me mettre au diapason de leur éloquence extra-classique. D'ailleurs, vous ne me le permettriez pas, et vous auriez raison, puisque nous ne disposons ici ni de l'immunité parlementaire, ni du huis clos judiciaire, ni du comité secret académique. Seulement, je vous en prie, en m'écoutant, faites bien attention de discerner ce qui est citation, de ce qui est, de ma part, observation personnelle. N'allez pas m'attribuer les impertinences, les violences et le langage anarchiste que je serai obligé de vous faire connaître quand je donnerai la parole à plusieurs académiciens.

Dans une brochure imprimée en mai 1791 et qui eut un immense tirage sous ce titre : *Des Académies, par S. R. N. Chamfort, de l'Académie française, ouvrage que M. Mirabeau devait lire à l'Assemblée Nationale, sous le nom de Rapport sur les Académies.* Paris, Buisson, in-8° d'une quarantaine de pages dans les diverses éditions, Chamfort s'exprime ainsi :

On voit par les lettres de Voltaire, publiées après sa mort, le mépris dont il était pénétré pour cette institution [1] ; mais il n'en fut pas moins forcé de subir le joug d'une opinion dépravée et de solliciter plusieurs années ce fauteuil qui lui fut refusé plus d'une fois par le gouvernement. C'est un des moyens dont se servait la Cour pour réprimer l'essor du génie et pour lui couper les ailes, suivant l'expression de ce même Voltaire, qui reprochait à d'Alembert de se les être laissé

1. Voltaire écrivait à d'Alembert le 9 avril 1761 : « Adieu, mon cher confrère ; je ne vous écrirai pourtant plus de l'Académie française ; je crains qu'il ne faille bientôt dire de ce titre-là ce que Jacques Rosbif dit du nom de *Monsieur : Il y a trop de Faquins qui le portent.* (*Lettres à d'Alembert.* Voltaire, *Œuvres complètes,* édition de Kehl, t. LXVIII, p. 161.)

arracher. De là vient que tous ceux qui depuis voulurent garder leurs ailes, et à qui leur caractère, leur fortune, leur position permit de prendre un parti courageux, renoncèrent aux prétentions académiques ; et ce sont ceux qui ont le plus préparé la Révolution, en prononçant nettement ce qu'on ne dit qu'à moitié dans les Académies : tels sont Helvetius, Rousseau, Diderot, Mably, Raynal et quelques autres. Tous ont montré hardiment leur mépris pour ce corps qui n'a point fait grands ceux qui honorent sa liste, mais qui les a reçus grands et les a rapetissés quelquefois.

Ce qui restera, dit le même académicien, ce qui même est inévitable, c'est la perpétuité de l'esprit qui anime ces compagnies. En vain tenteriez-vous d'organiser pour la liberté des corps créés pour la servitude ; toujours ils chercheront, par le renouvellement de leurs membres successifs, à conserver, à propager les principes auxquels ils doivent leur existence.

Chamfort expose ensuite combien l'esprit académique est un puissant moyen de gouvernement dans la main du pouvoir politique qui sait s'en servir.

Plus perfide par sa sournoise bonhomie et sa cauteleuse modération, d'Alembert écrivait ce qui suit dans la préface des *Eloges lus dans les séances publiques de l'Académie française*[1] :

Celui qui se marie, d'après Bacon, donne des otages à la fortune. L'homme de lettres qui tient à l'Académie donne des otages à la décence. Cette chaîne, d'autant plus forte qu'elle sera volontaire, le retiendra sans effort dans les bornes qu'il serait tenté de franchir. L'écrivain isolé et qui veut toujours l'être est une espèce de célibataire qui, ayant moins à ménager, est par là plus sujet ou plus exposé aux écarts.

Parmi les vérités importantes que les gouvernements ont besoin d'accréditer, il en est qu'il leur importe de ne répandre que peu à peu et comme par transpiration insensible. Un pareil corps, également instruit et sage, organe de la raison

1. Paris, 1779, in-12, t. I, p. xvi. Nous conserverons ici le texte choisi et groupé par Chamfort.

par devoir, et de la prudence par état, ne fera entrer de lumière dans les yeux des peuples que ce qu'il en faudra pour les éclairer peu à peu.

La parole est à Voltaire :

Ce qui resserre quelquefois les talents des peintres est ce qui semblerait devoir les étendre. C'est le goût académique, c'est la manière qu'ils prennent d'après ceux qui les président. Les Académies sont sans doute très utiles pour former des élèves, surtout quand les directeurs travaillent dans le grand goût ; mais si le chef a le goût petit ; si sa manière est aride et séchée, si ses figures grimacent, si ses tableaux sont peints comme les éventails, les élèves, subjugués par l'imitation ou par l'envie de plaire aux mauvais maîtres, perdent entièrement l'idée de la belle nature. *Il y a une fatalité sur les Académies.* Aucun ouvrage, qu'on appelle *académique*, n'a été encore en aucun genre un ouvrage de génie. Donnez-moi un artiste tout occupé de la crainte de ne pas saisir la manière de ses confrères, ses productions seront composées et contraintes. Donnez-moi un homme d'un esprit libre, plein de la nature qu'il copie, il réussira. Presque tous les artistes sublimes, ou ont fleuri avant les établissements des Académies, ou ont travaillé dans un goût différent de celui qui régnait dans ces sociétés [1].

A propos de son *Discours sur l'éducation des femmes,* Bernardin de Saint-Pierre a dit : « Je fis deux fautes par ignorance sans compter les autres : la première, d'entreprendre d'écrire sur un pareil sujet après que Fénelon avait fait un fort bon livre sur l'Éducation des filles ; *la seconde, de débattre de la* VÉRITÉ *dans une* ACADÉMIE [2]. »

Il y a quinze jours seulement, un académicien de beaucoup d'esprit faisait, en prononçant l'éloge d'un

1. Voltaire, *Siècle de Louis XIV,* Œuvres complètes, édition de Kehl, t. XX, p. 182.

2. Bernardin de Saint-Pierre. *Œuvres posthumes mises en ordre par L. Aimé Martin.* Paris, 1836, in-4, p. 456.

de ses confrères, un aveu bien précieux qui, dans le milieu où il fut proféré, est un véritable acte d'héroïsme, et qui certainement, sans la qualité du héros, hors concours de droit, relèverait directement du prix Montyon. Le 22 novembre 1894, M. Pailleron est parvenu à faire applaudir, sous la coupole du Collège Mazarin, une condamnation en règle du principe des Académies, quand il a dit, en parlant de Labiche :

Ah ! cette Académie ! quelle surprise ! et quel bonheur pour nous qu'elle ait été une surprise pour lui ! S'il en avait eu l'ambition, il se serait cru obligé, pour y parvenir, de se châtier, de se gourmer, de se concentrer, et, en voulant corriger ses défauts, il aurait perdu ses qualités. Ainsi que tous les grands producteurs, pour dire ce qu'il avait de meilleur, il lui fallait tout dire. Heureusement, ce ne fut pas lui qui alla à l'Académie, ce fut l'Académie qui vint à lui.

Assez sur les moqueurs ; passons aux violents. Chamfort disait déjà en 1791 :

Vous avez tout affranchi ; faites pour les talents ce que vous avez fait pour tout autre genre d'industrie. Point d'intermédiaire ; personne entre les talents et la nation. « Range-toi de mon soleil », disait Diogène à Alexandre, et Alexandre se rangea ; mais les compagnies ne se rangent point : il faut les anéantir.

Si quelqu'un... ne se trouvait pas encore convaincu de la nécessité absolue de détruire en masse toutes les Académies, dernier refuge de toutes les aristocraties, que celui-là veuille un moment prêter une oreille attentive ; je m'engage en peu de mots à dissiper ses doutes... Prouvons d'abord le tort réel que les Académies font à l'art même, combien elles sont loin de remplir le but qu'elles se sont proposé ; démasquons l'esprit de corps, la basse jalousie des membres qui la composent, les moyens cruels qu'ils emploient pour étouffer les talents naissants, et les vengeances monacales qu'ils mettent

à toute heure en usage, si par malheur le jeune homme qu'ils poursuivent a reçu de la nature un talent qui le met hors d'atteinte de leur tyrannique domination.

Qui pense ainsi ? C'est Jacques-Louis David, ancien membre de l'Académie de France à Rome, ancien membre de l'Académie de peinture et sculpture, futur premier peintre de Napoléon, futur membre de l'Académie impériale de peinture, reconstituée sous le nom de quatrième classe de l'Institut; en un mot c'est le plus illustre des académiciens du dix-huitième siècle, le plus célébré quoique le moins considérable, au point de vue du caractère, des académiciens du dix-neuvième. Ce n'est pas un écervelé ; ce n'est pas le célibataire indépendant dont parlait d'Alembert, c'est un homme marié deux fois, après divorce momentané, avec la même Académie désignée sous des noms différents. C'est une manière de Barbe-Bleue qui aurait fini par traiter sa seconde femme comme la première, si les événements politiques et le dégoût public n'avaient séparé de force le mauvais ménage.

Écoutez encore ce dialogue entre deux immortels dont Louis David s'est fait le digne rapporteur et le juge inexorable :

Rentrant chez moi, après une séance de la Convention dans laquelle nous avions reçu de fâcheuses nouvelles de l'armée de Vendée,... je rencontre un académicien. Celui-là est un des quarante immortels de l'intarissable fontaine d'Hypocrène, instituée par Richelieu, dont le nombre d'enfants ne peut augmenter, ni surtout diminuer. « Qu'avez-vous ? me dit-il. Vous êtes rêveur. — Mon cher, lui répondis-je, j'ai bien lieu de l'être : nos affaires vont bien mal; cette maudite armée de la Vendée nous fait bien du tort. — Ah! mon cher ami, s'écrie-t-il en m'interrompant, il serait bien singulier que nos Académies surnageassent à une aussi grande révolu-

tion que celle-ci.» Le malheureux ne voyait que son Académie; je le regardai avec mépris et *je connus dans toute sa turpitude l'esprit de l'animal qu'on nomme Académicien*[1].

Tout commentaire languirait à côté de ce cri du cœur échappé au plus grand des représentants de l'autorité académique. Vous venez de voir comment les académiciens des anciennes académies se traitaient entre eux, comment ils appréciaient le rôle social, politique et professionnel de leur établissement. Voici, maintenant, comment ils traitaient leurs adversaires :

La peinture et la sculpture ont toujours, chez les Grecs et les Romains, tenu un rang honorable, et y ont été professées et librement et noblement. En France, ces deux beaux-arts ont été pendant plusieurs siècles *dans un abaissement extrême, livrés à l'opprobre d'une maîtrise qui les dégradait, asservis à une troupe ignorante et avide de jurés, vils artisans sans élévation et sans mérite ; réduits, en un mot, à un point d'humiliation et de découragement* qui ne pouvait qu'être contraire à toute émulation et à tout progrès[2].

Vous croyez peut-être que la page que je viens de lire est empruntée à une divagation démagogique datant des mauvais jours de la Révolution et ramassée dans le journal de Marat ou dans les brochures d'Anacharsis Clootz. Détrompez-vous. C'est le début de l'*Histoire de la fondation de l'Académie royale de peinture et sculpture*, rédigée gravement, posément, par le sage et méthodique Testelin, modifiée par plusieurs rédactions successives, dues toutes à

1. *Le Peintre Louis David*, par J.-L. Jules David, p. 128.

2. *Mémoires pour servir à l'Histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1848 jusqu'à 1664*, t. I, p. 1. A l'Académie française les choses allaient encore bien mieux. Voyez dans le *Recueil des Factums d'Antoine de Furetière*, par M. Asselineau, les réponses très modérées de Furetière aux invectives de l'Académie qui ont été reproduites.

des plumes académiques. Ce virus rabique, qui vous paraît sans doute violent, est, comme on l'a démontré déjà, affaibli et atténué par cent ans de transmission [1]. Ce n'est pas David qui a inspiré cette doctrine, ni qui l'a formulée du haut de la montagne législative, dans la fièvre de l'improvisation et l'emportement du combat; c'est Le Brun qui, après de longues méditations, l'a conçue froidement sous sa perruque la plus officielle, collaen boration avec Colbert, parmi les boulingrins du parc de Sceaux, le long des charmilles du jardin de Montmorency ou au milieu du cabinet du surintendant des bâtiments, aux Gobelins.

A cent cinquante ans de distance, à Versailles comme à la Convention, la qualité du langage est la même, comme sont identiques les sentiments qui agitaient les deux despotes. Celui qui fonda et celui qui détruisit momentanément l'institution de Louis XIV, avaient instinctivement à la bouche les mêmes arguments. Cette dynastie d'autocrates obéissait à des traditions de famille déjà vieilles, quand elle s'appuyait sur ce qu'on a le droit d'appeler, entre simples mortels, une littérature un peu risquée. En effet, ce qu'on a nommé poétiquement le Salon de l'Académie a été ouvert et fermé sous l'ancien régime, vous en conviendrez, par des compagnons aux paroles un peu rudes et aux actes d'une violence non dissimulée. Je ne me plains pas de leur rustique franchise. Je la préfère de beaucoup à l'hypocrisie élégante et raffinée qui régna dans l'intervalle des deux époques et qui lui a succédé. Je la constate

1. *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, par M. de Montaiglon, t. I, p. VI. — H. Lemonnier, *l'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin*, p. 149 et 150. — P. Lacroix, *Revue universelle des arts*, 1856, t. III, p. 431 et suiv.

seulement, et je vous prie de ne pas oublier ce point de fait.

Vous m'accorderez alors que, si l'on doit toujours se respecter soi-même et respecter son auditoire, on est bien libre de ne pas ménager dans le fond ni dans la forme les contradicteurs rétrospectifs dont vous connaissez maintenant les procédés de discussion. Ils n'auront jamais le droit de reprocher à personne les vivacités de parole qu'ils pourraient quelquefois provoquer.

L'ÉCOLE ACADÉMIQUE

CHAPITRE PREMIER

Qu'est-ce qu'une académie ? — Ce qu'on a cru qu'était l'Académie de peinture et de sculpture. — Ce qu'elle n'est pas. — Lumières sur l'esprit de l'institution qu'on peut demander à l'histoire littéraire. — Ce que l'Académie de peinture et de sculpture a été réellement : le principal instrument d'une doctrine d'économie politique.

Un insigne au bout d'un bâton; la barrette de Richelieu plantée sur la canne de Voltaire, voilà l'épouvantail de construction enfantine devant lequel, trop longtemps réduit, dans ses écoles publiques et nationales, au régime du pain sec et de l'eau, le génie français se tient à genoux, prosterné dans la poussière, avec un *bonnet d'âne* sur la tête. Puisque la Révolution du dernier siècle, qui se fait appeler la *Révolution française*, a dédaigné de t'affranchir, debout ! âme fière, indignement insultée, debout ! noble figure de la France populaire, chrétienne et gothique ! Lève-toi aussi, doux et profond esprit français, qu'on a vainement tenté de remplacer par un vulgaire ricanement international, et ose enfin regarder en face le fragile fantôme de ton oppresseur !

La première question qui se pose à propos de notre sujet est non pas seulement : qu'est-ce que l'*Académie de peinture ?* mais d'abord : qu'est-ce qu'*une académie*, dans son esprit général et dans son développement historique.

De tout temps, en France, il y a eu des associations bizarres de joyeux compagnons qui se réunissaient pour s'amuser et pour amuser les autres

pendant le carnaval et à certains jours de fête déterminés. Ces corporations, fictives, momentanées, qu'on apelait les *Innocents*, les *Fous*, les *Sots*, les *Confrères de la Mère folle*[1], les *Enfants sans souci*, portaient des insignes qui protégeaient leurs extravagances; elles jouaient des mystères, moralités, farces et *soties*, et se permirent impunément, dans leurs assemblées privées et publiques, de toucher à beaucoup de choses respectables. Des écoliers, travestis pendant quelques instants en évêques, en rois, en docteurs, se moquaient cruellement de leurs maîtres et instruisaient sommairement le procès de la politique et de la société contemporaines. Cependant, dans ces saturnales en quelque sorte réglementaires et permises par l'autorité compétente, puisqu'elles se passaient souvent au milieu de la nef des églises, jamais ni la foi religieuse, ni la fidélité dynastique et féodale, ni la science, ni le tempérament moral de la nation, ni le sentiment de la patrie ne furent en danger. Il y eut aussi des compagnies d'archers, d'arbalétriers, de chevaliers de l'arquebuse groupés sous les titres les plus pompeux ou les plus grotesques, pour banqueter, pour boire et chanter. Il y eut bien encore des cours d'Amour chez le roi de France et chez ses grands vassaux, et les Jeux floraux de Toulouse, où des vers étaient récités et des poèmes solennellement couronnés. Mais tout cela était fort inoffensif. Aucune de ces confréries ne se prenait au sérieux au point de

1. Félix Bourquelot, *Arrêt du Parlement de Paris relatif à la fête des Innocents,* dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes,* t. III, p. 568 et suiv., et, *ibidem,* t. XVIII, p. 275 et suiv. — L'*Office de la fête des Fous*, publié d'après le manuscrit de la bibliothèque de Sens et annoté par Félix Bourquelot. Sens, 1856. In-8. Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Sens,* année 1854.

vue politique et n'aspirait à régenter l'esprit public. Elles n'usurpaient aucune charge d'enseignement. Leurs assises levées, leurs momeries terminées, elles ne prétendaient pas exercer d'influence sur la direction des arts ou des lettres, ni pénétrer en quoi que ce fût la pensée de leur pays. Elles n'arrêtèrent nulle part, ni ne firent jamais dévier le progrès continuel de la France sur la pente normale de ses destinées. Elles respectèrent l'œuvre du temps, du peuple et du génie des races. Tant qu'elle resta française d'esprit, la France ne connut pas la tyrannie des compagnies littéraires.

Bien que, entre la pensée française, à laquelle nous dûmes, au moyen âge, nos compagnies de *Sots*, d'une part, et, d'autre part, les institutions italiennes d'où sont sorties toutes les académies de l'Europe, on puisse relever de nombreux traits de ressemblance, comme vous le verrez, gardez-vous cependant de confondre le tout[1]. Le principe de l'Académie est exclusivement une conception de l'esprit italien. C'est une forme de la civilisation de

1. La pensée de n'être pas confondus avec les compagnies d'*Innocents,* de *Sots,* d'arbalétriers, etc., si communes en France, et, d'un autre côté, le désir de se distinguer des véreuses académies italiennes dont ils sortaient, ont certainement préoccupé les premiers académiciens français. On lit en effet dans le *Dictionnaire* de Moreri, 1694, p. 20, 2e colonne, v° *Académie :* « On délibéra dans les commencemens du nom que prendroit la compagnie, et on choisit celuy de l'*Académie françoise.* Quelques-uns l'ont nommée depuis l'*Académie des Beaux Esprits;* quelques autres, l'*Académie de l'Éloquence,* et d'autres, l'*Académie éminente*, par une allusion à la qualité de M. le cardinal de Richelieu, qui se déclara le Protecteur de cette assemblée. Mais elle ne s'est jamais appelée, elle-même, que l'Académie françoise. Ce nom n'est ni superbe ni étrange, comme ceux des académies d'Italie, qui se sont piquées d'en prendre ou de mystérieux ou de bizarres. » Comparez ce que dit Pellisson dans son *Histoire de l'Académie françoise.*

la Renaissance : c'est d'abord, étymologiquement, une société nouée entre citoyens du quinzième siècle pour faire revivre, sur les bords de l'Arno ou du Tibre, la philosophie et la culture générale des Grecs, notamment l'école que Platon avait dirigée à Athènes, dans les jardins d'Academus. Vous verrez combien rapidement la pensée primitive s'égara.

Le dix-huitième siècle s'est fort intéressé à l'origine des Académies italiennes. Nous trouvons dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert le résultat de ces recherches et la preuve que l'esprit académique français eut très nettement le sentiment de sa bâtardise généalogique, la notion très claire de ses débuts souvent si compromettants dans l'histoire de la civilisation.

Côme de Médicis, surnommé le Père de la Patrie, conçut le projet d'une *Académie platonique* et destina pour la former le jeune Ficin, fils de son médecin. Ce ne fut pourtant que Laurent le Magnifique, petit-fils de Côme, qui mit ce projet en exécution quelques années après. « Il engagea, dit M. de Lalande, dans son *Voyage d'un Français en Italie*, Christophe Landinus, Marsile Ficin et Pic de la Mirandole à s'occuper de l'explication et de la traduction des ouvrages de Platon ; il exhortoit toutes les personnes qui avaient du goût pour la philosophie à se joindre à eux pour former cette académie platonique. On s'assembloit ou chez Bandini, à Florence, ou chez Laurent de Médicis, à la campagne ; on mangeoit ensemble. Après dîner on lisoit et l'on expliquoit Platon ; et chacun tiroit au sort l'article sur lequel il devoit disserter. L'assemblée la plus remarquable étoit celle du 7 novembre, jour où Platon étoit né, et auquel il cessa de vivre, après avoir dîné avec ses amis [1]. »

« Laurent le Magnifique étant mort en 1492, continue le

1. *Encyclopédie (Diction. des Sciences, etc.)*. Supplément, t. I, p. 89, v° *Académie*.

même historien voyageur, Bernard Oricellarius attira cette assemblée dans ses jardins : Petrus Crinitus et d'autres auteurs de ce temps-là parlent souvent de ces conférences. On y traitoit aussi des règles de la langue italienne, des causes de sa corruption et des moyens de la rétablir : CE FUT L'ORIGINE DES ACADÉMIES DE BELLES-LETTRES. Nicolas Machiavel, Ange Politien et plusieurs autres personnages célèbres y assistèrent. Les troubles de la république de Florence, et surtout la conjuration contre le cardinal Jules de Médicis, qui vouloit gouverner Florence, coûtèrent la vie à quelques-uns des membres de l'Académie Platonique et en causèrent la dispersion en 1521 (Voy. Nardi, dans son *Histoire de Florence*, liv. VII); mais elle fut rétablie ensuite par les soins du prince Léopold, frère du grand duc Ferdinand de Médicis, vers l'an 1660. Nous voyons qu'on y lisoit alors les ouvrages de Platon, qu'on dissortoit sur leur véritable sens ; on y lisoit aussi les poésies de Dante, aussi savantes que difficiles. (Voy. Bandini, *Specimen Litteraturæ florentinæ sæculi XV*. Florent. 1747 et 1752. In-8.)

« Vers l'an 1450, il s'établit à Sienne une *Académie* destinée à cultiver la poésie italienne. Les académiciens prirent le nom singulier *degli Intronati*, qui veut dire des *Hébétés* ou des *Imbécilles*, soit pour marquer le peu de prétentions qu'ils avoient à l'esprit, soit plutôt par antiphrase, ou peut-être par une bizarrerie dont il seroit difficile de rendre raison. Il est à croire que c'est à son exemple que les autres *Académies* d'Italie prirent les noms allégoriques, et le plus souvent fort ridicules[1].

1. « Il y a peu de villes en Italie, dit Moreri (*Grand Dictionnaire historique*, 1694, t. I, p. 20), où l'on ne trouve de ces académies. Ceux qui les composent se sont appelez de divers noms : à Sienne, *Intronati;* à Florence, *della Crusca;* à Rome, *Humoristi, Lincei, Fantastici;* à Bologne, *Otiosi;* à Gênes, *Addormentati;* à Padoue, *Ricovrati* et *Orditi;* à Vicence, *Olimpici;* à Parme, *Innominati;* à Milan, *Nascosti;* à Naples, *Ardenti;* à Mantoue, *Invaghiti;* à Pavie, *Affideti;* à Casène, *Offuscati;* à Fabriano, *Disuniti;* à Fayence, *Filoponi;* à Ancône, *Caliginosi;* à Rimini, *Adagiati;* à Citta di Castello, *Assorditi;* à Pérouse, *Insensati;* à Ferme, *Raffrontati;* à Macerata, *Catenati;* à Viterbe, *Ostinati;*

Academia degli Scossi. Cette Académie des Secoués, établie à Pérouse dès les premiers temps de la renaissance des lettres, tiroit son nom de son emblème, qui étoit un blutoir ou tamis à passer la farine, avec cette devise : *Excussa nitescit.* Elle voulait montrer par là que les esprits ont besoin de secousses pour être perfectionnés et devenir utiles. Il paraît que l'Académie *de la Crusca*, de Florence, dont nous allons parler, emprunta son emblème de celle-ci. L'Académie degli Scossi fut réunie, en 1561, à celle *degli Insensati*, aussi de Pérouse, qui prit pour devise une volée de grues qui traversent la mer, ayant chacune une pierre au pied, avec ces mots : *Vel cum pondere.* L'Académie *degli Excentrici*, établie dans la même ville, en 1567, avoit pour emblème l'orbe excentrique de la lune, avec son épicycle, tel qu'on l'employoit alors pour expliquer les inégalités de cette planète qui va tantôt plus vite, tantôt plus lentement, avec les mots : *Retardat non retrahit*; « Elle retarde et ne recule pas. »

La plus célèbre de toutes les Académies d'Italie a été, sans contredit, l'Académie de la *Crusca*, établie à Florence en 1582, par les soins d'Antoine-François Grazzini ; elle porte le titre glorieux de *Regina e moderatrice della lingua italiana*, et elle est connue chez les étrangers par son Dictionnaire. Elle a pour objet d'épurer et de perfectionner la langue italienne, comme l'Académie françoise a pour but d'épurer et de perfectionner notre langue. Le nom de *Crusca*, qui veut dire du son, vient du son et du blutoir qui en sépare la plus belle fleur de farine, que cette *Académie* avoit pris pour devise, avec ces mots : *Il piu bel fior ne coglie.* Les meubles de la salle répondent à la devise et sont une allégorie continue. On y voit une chaire en forme de trémie dont les degrés sont des meules de moulin. Le siège du directeur est une

les *Immobili* d'Alexandrie, *Occulti* de Bresce, *Perseveranti* de Trévise, *Filarmonici* de Vérone, *Humorosi* de Cortone, *Oscuri* de Lucques, etc .

Le *Grand Dictionnaire géographique, historique et critique* de La Martinière (1768) donne une liste encore plus complète de toutes les académies du monde à la date de sa rédaction; t. I, p. 24 et suiv.

meule ; ceux des autres académiciens sont en forme de hottes, et le dossier en forme de pelle à four. La table est une pétrissoire ; le secrétaire ou tout autre académicien a la moitié du corps passée dans un blutoir lorqu'il lit quelque mémoire. Les portraits mêmes qui décorent la salle ont la forme d'une pelle à four.

Burckhardt, dans son beau livre : *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, a tracé un excellent tableau du régime intérieur des académies :

Pomponius Lætus, dit Burckhardt[1], avait eu l'idée de faire représenter à Rome des comédies anciennes, particulièrement des pièces de Plaute, et il avait dirigé lui-même ces représentations. Aussi, tous les ans, il célébrait le jour de la fondation de la ville par une fête où ses amis et ses élèves prononçaient des discours et récitaient des vers : c'est à l'occasion de ces solennités que se forma l'Académie romaine qui survécut à Lætus. C'était une société libre qui n'avait aucun caractère officiel ; en dehors des anniversaires dont nous avons parlé, elle se réunissait quand un ami des lettres l'invitait ou qu'il s'agissait de fêter la mémoire d'un de ses membres... Dans ce cas, un prélat qui en faisait partie commençait par dire la messe ; ensuite Pomponius montait en chaire et prononçait le discours d'usage ; un autre membre de l'Académie lui succédait et récitait des distiques. Le banquet obligé, assaisonné de discussions savantes et de récitations de vers, terminait la fête, qu'elle fût triste ou joyeuse ; rappelons que les académiciens, sans en excepter Platina lui-même, passèrent de bonne heure pour être de fins gourmets. Parfois ils jouaient des farces dans le goût des Atellanes. Comme société libre à tous égards, cette Académie subsista avec ses caractères primitifs jusqu'au sac de Rome... Comme pour toute société de ce genre, il est difficile d'apprécier exactement l'influence que l'Académie romaine a eue sur la

1. *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, traduction française, 1885, t. I, p. 350.

vie intellectuelle de la nation[1]; quoi qu'il en soit, Sadolet lui-même la compte parmi les meilleurs souvenirs de sa jeunesse. Un grand nombre d'Académies se formèrent dans différentes villes, selon que le nombre et la valeur des humanistes résidant dans le pays, ou la protection des riches et des grands rendirent possibles de tels établissements; beaucoup d'entre elles disparurent ou se transportèrent ailleurs. Telle fut l'Académie de Naples, qui se réunit autour de Jovianus Pontanus et dont une partie alla s'établir à Lecce; celle de Pordenone, qui forma la cour du général Agriano, etc. Nous avons parlé plus haut de celle de Ludovic le More et du rôle particulier qu'elle jouait dans l'entourage du prince.

Vers le milieu du seizième siècle, ces sociétés semblent avoir subi une transformation complète. Les humanistes, qui ont perdu le rang élevé qu'ils occupaient dans la vie et qui sont devenus suspects à la contre-réforme, cessent d'avoir la direction des académies; d'ailleurs, dans ces corps savants l'italien prend la place du latin. Bientôt chaque ville tant soit peu importante eut son Académie avec un nom aussi bizarre que possible et avec une fortune propre, provenant de cotisations et de legs. Outre l'habitude de réciter des vers, ces académies adoptèrent, à l'exemple des Latins d'autrefois, le banquet périodique et l'usage des représentations scéniques; les drames représentés étaient joués, soit par les académiciens eux-mêmes, soit par des jeunes gens qu'ils dirigeaient par leurs conseils; plus tard ce furent des acteurs payés. Le sort du théâtre italien, plus tard même celui de l'opéra, sont restés longtemps entre les mains de ces sociétés.

Résumons-nous. *Scossi*, secoués, agités, ou fariniers; *Cruscanti*[2]! — le mot équivalent existe en francais dans le langage familier, que vous me pardonnerez d'employer, car je ne fais que traduire; — *vilains pâtissiers; Intronati*, — j'ouvre un dictionnaire : — hébé-

1. C'est une manière de parler, car Burckhardt sait très bien à quoi s'en tenir là-dessus. Voyez le *Cicerone*.

2. Je ne suis pas seul à trouver cela grotesque. Voyez Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 66, 2e colonne.

tés ou abrutis, tels sont les aimables sobriquets que, dans la prétendue patrie du style noble par excellence, se décernaient les fondateurs de l'Institut académique au milieu de l'accomplissement de leurs bouffonneries réglementaires. Gibier de tréteaux, héros de la comédie italienne, Pierrot enfariné, Pantalon, Scapin, Arlequin, Cassandre, Scaramouche, apparaissez! Ce sont là des ancêtres dont il n'y a pas lieu d'être bien fier. On ne les fera pas défiler dans les rues lors d'un prochain centenaire. Je comprends parfaitement que leur postérité les ait prudemment laissés dans la coulisse. Tant pis pour elle! A la fin de la pièce, je rappelle, au nom du public, la troupe tout entière pour la siffler. Vous connaissez maintenant, dans toute son abjection native, le principe commun et indivisible de la Comédie et de l'Académie italiennes réunies. Voilà pourtant l'*impresa di Cruscanti*, l'entreprise de saltimbanques[1] que Richelieu, Mazarin et Louis XIV commirent la faute d'élever en France à la dignité d'une institution d'État; voilà le dangereux système de confrérie funambulesque auquel ils confièrent la direction de la langue et de l'art d'un peuple vieux de dix siècles, en faisant entrer, de gré ou de force, dans un cadre social vicieux, dans un moule préexistant, emprunté à l'étranger, tout ce que, pendant deux cents ans,

1. Je prie les personnes qui trouveraient ces termes un peu vifs, quoique absolument justifiés, de vouloir bien considérer la conduite suivie par l'esprit académique dès qu'il eut une existence officielle en France. Il n'eut pas tout de suite, dans sa lutte contre l'esprit national, ou plutôt contre tout ce qui n'était pas lui-même, l'attitude d'une certaine passivité, d'une certaine retenue, qu'il affecta depuis qu'il fut devenu une puissance universellement consacrée. Au début il fut essentiellement agressif. Voyez le *Recueil des factums d'Antoine Furetière, de l'Académie française, contre quelques-uns de cette Académie*, par Charles Asselineau, Paris, 1858, t. I, p. XII et suiv., et t. II, p. 56 à 74.

la France produira de plus noble, de plus grand, de plus génial.

La gloire acquise par certaines institutions pendant une longue existence ne doit pas éblouir l'historien consciencieux qui scrute leurs origines. Quelques services rendus, l'éclat incontestable de leur vieillesse, entourée d'égards plus ou moins mérités, les hommages arrachés par la plus habile des tyrannies intellectuelles à l'organisation sociale qu'elle exploite, pourront faire pardonner les tares de la naissance de nos académies, mais ne les effaceront jamais. Laisserons-nous indéfiniment rédiger l'éloge de ces compagnies, de ces confréries, par les confrères eux-mêmes, c'est-à-dire par des compères, témoins légalement récusables? Une fois, par hasard, l'histoire de la majesté académique ne pourra-t-elle être livrée au public sans contrôle, sans censure préalable volontairement subie, et sans concourir pour les prix que ce pouvoir absolu et jaloux, maître de toutes les avenues de la publicité scientifique, distribue, avec les honneurs et avec les places, à ses admirateurs intéressés[1], à ses actuels ou futurs coactionnaires.

Et pourtant la vérité est implicitement, tout entière, dans l'*Histoire de l'Académie françoise* de Pellisson. Il suffit d'avoir assez de courage et d'indépendance de caractère pour la dégager[2]. Oublierons-nous toujours qu'avant d'être un salon, du reste très mêlé, la pre-

1. La preuve de tout ce que j'avance est fournie par un éclatant exemple. Lisez un livre plein de cœur et de communicative émotion qui vient de paraître sur P.-V. Galland. Impossible, même aujourd'hui, d'arriver à rien sans agir de concert avec les Académies et avec tout ce qui leur touche de près ou de loin. Galland est mort, comme bien d'autres, à la peine. Henry Havard, *l'Œuvre de P.-V. Galland*. Paris, 1895, in-folio.

2. C'est ce qu'a fait Chamfort dans son mémoire intitulé : *Des Académies*. Paris, mai 1791. In-8, p. 2 et 3.

mière des Académies en France fut une antichambre, moins que cela, une commission exécutive chargée d'une répugnante besogne de police littéraire. La *livrée*, ou, comme on disait alors, la « Maison de Son Éminence[1] », représentée par les Desmarets de Saint-Sorlin, les Antoine Godeau, les Scudéry, les Boisrobert et tant d'autres agents obscurs[2], fit quelque temps la loi parmi les décadents italiens, les poètes crottés[3], ramassés au hasard, groupés en société de cabale et érigés en tribunal par l'auteur putatif de *Mirame*, par le cardinal, soldat et politique, dont le chef-d'œuvre littéraire, suivant le mot heureux de Voltaire, fut la digue de la Rochelle[4].

Corneille,—tout académicien qu'il sera, car il faudra bien nommer quelquefois autre chose que des Laffemas et des Laubardemont de lettres,—Corneille eut, pour défendre le *Cid*, à comparaître en accusé devant ses futurs collègues les *Cruscanti* et les marmitons de Richelieu. La maison dédaigneuse, qui ne fut pas

1. Sur les « domestiques » du cardinal de Richelieu, voyez les notes de Voltaire dans le *Siècle de Louis XIV*. L'Académie française avait reçu au dix-septième siècle de quelques personnes le nom « d'Académie *Eminente* » (Moreri, *Grand Dictionnaire historique*, 1694, t. I, p. 21). Ce fait est déjà constaté par Pellisson dans son *Histoire de l'Académie françoise*.

2. On en trouve une liste dans le *Grand Dictionnaire historique* de Moreri, édition de 1694, t. I, p. 20, 2e colonne, et dans le t. IV de la Bibliothèque du P. Lelong.

3. Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine,
Savant en ce métier, si cher aux beaux esprits,
Dont Montmaur autrefois fit leçon dans Paris.
BOILEAU, *Satire I.*

4. « On sait, dit Voltaire, qu'il donnait à cinq auteurs les sujets des pièces représentées au palais Cardinal, et qu'il eût mieux fait de s'en tenir au seul Corneille, sans même lui fournir de sujet. Le plus beau de ses ouvrages est la digue de la Rochelle. » *Siècle de Louis XIV*, Œuvres complètes, t. XX, p. 150.

celle de Molière, a été le brelan du bravache Scudéry[1], agresseur triomphant et salarié de Corneille, avant d'être définitivement la classe d'un pédagogue latin, Nicolas Boileau, chargé de mettre l'esprit français à la raison[2], et de rédiger la législation romaine imposée à cet esprit par le pouvoir royal. Boileau, père fouetteur général, pour qui le monde littéraire commence avec le dix-septième siècle, Boileau, l'homme à la férule officielle, fut en outre, en sa qualité d'académicien, investi du droit d'insulter en liberté ses contradicteurs en les traitant impunément, devant la bonne compagnie, de *pédants*, de *faquins*, de *fripons* et autres qualificatifs que je ne répéterai

1. « Ces vers que je t'offre sont sinon bien faits, du moins composez avec peu de peine... J'ay passé plus d'années parmi les armes que dans mon cabinet, et beaucoup plus usé de mêche en harquebuse qu'en chandelle, de sorte que je scay mieux ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les bataillons que les périodes. » (Préface de *Lygdamon et Lydias.*) » Ce fut Scudéry qui donna le signal de la levée de boucliers de la campagne d'intrigues contre Pierre Corneille. Boileau lui-même a reconnu que Corneille avait été persécuté par l'Académie :

Au *Cid* persécuté, *Cinna* doit la naissance.

2. Boileau, Epigramme XXVIII :

Ne blâmez pas Perrault de condamner Homère,
Virgile, Aristote, Platon.
Il a pour lui Monsieur son frère
G..., N..., Lavau, Caligula, Néron
Et le gros Charpentier, dit-on.

Voltaire a dit avec raison de François Charpentier : « Il soutint vivement l'opinion que les inscriptions des monuments publics de France doivent être en français. En effet, c'est dégrader une langue qu'on parle dans toute l'Europe, que de ne pas oser s'en servir; c'est aller contre son but que de parler à tout le public dans une langue que les trois quarts au moins de ce public n'entendent pas. Il y a une espèce de barbarie à latiniser des noms français que la postérité méconnaîtrait : et les noms de Rocroi et de Fontenoi font un plus grand effet que les noms de *Rocrosium* et de *Fonteniacum.* » (*Siècle de Louis XIV*, Œuvres complètes, t. XX, p. 74.)

pas, quoiqu'ils soient devenus, paraît-il, dans sa bouche, parfaitement académiques.

L'esprit académique est indivisible. Mais, hâtons-nous de dire que, plus heureuse que sa sœur aînée l'Académie française, l'Académie de peinture et de sculpture, dont nous aurons plus spécialement à parler, eut relativement des origines beaucoup plus honorables. Elle eut le bonheur d'être composée en majorité, dès la première heure, par quelques-uns de ces hommes que Testelin appelait arrogamment les « vils artisans de la maîtrise », c'est-à-dire par des ouvriers, par des praticiens sincères, vaniteux sans doute, mais encore honnêtes pour la plupart, et non pas par les laquais effrontés de quelques grands seigneurs, prêts à toutes les besognes, gens de lettres à tout faire[1], qui se proclamaient les très humbles « domestiques[2] » des puissants du jour, et commettaient, à leurs gages, sur la conscience de la France, les attentats de lèse-majesté nationale que vous connaîtrez.

Italiennes d'essence et d'origine[3], les Académies en

1. Boileau, avant d'être académicien, a, dans sa première satire, en 1660, admirablement dépeint le milieu corrompu où s'était recrutée l'Académie française.

2. Sur le sens très positif et tout spécial du mot « domestique », voyez presque toutes les préfaces des auteurs besogneux du dix-septième siècle, et, particulièrement, les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. I, p. 21 et 22. « Les jurés firent signifier cet arrêt à tous les privilégiés sans exception, même à ceux qui, étant logés au Louvre, étaient censés être *domestiques* et commensaux du roi. »

3. « On sait, dit Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*, Œuvres complètes, t. XXXVII, p. 72, que ce mot Académie, emprunté des Grecs, signifiait originairement une société, une école de philosophie d'Athènes, qui s'assemblait dans un jardin légué par Académus. Les Italiens furent les premiers qui instituèrent de telles sociétés après la renaissance des lettres. L'Académie de la *Crusca* est du seizième siècle. Il y en eut ensuite dans toutes les villes où les sciences étaient cultivées. »

France sont encore italiennes d'application. A propos des Académies et surtout de l'Académie de peinture et de sculpture, née en 1648, on a très judicieusement remarqué la coïncidence de l'apparition ou du premier épanouissement de ces compagnies avec le grand mouvement politique de la Fronde. Mais tout a-t-il été dit? tout a-t-il été interprété et compris dans le vrai sens? N'avons-nous pas, de ce côté, été jetés encore dans les filets de l'Italie? N'oubliez pas, d'abord, que le premier protecteur de l'Académie de peinture, le personnage officiel qui fut tout le temps dans la coulisse derrière Le Brun, et dont on voit apparaître le bout de la simarre dans cette révolte *officieuse*, dans cette émeute d'agents provocateurs [1], mère de cette Académie, était précisément l'agent politique secret ou avoué du pouvoir exécutif, le pratique et peu scrupuleux chancelier Séguier [2], protecteur déjà de l'Académie française depuis 1642. N'oubliez pas surtout qu'à un moment donné, en 1655, quand la période d'intrigues souterraines et de conspirations préparatoires fut terminée, Mazarin se démasqua, ordonna à Séguier de donner sa démission et se fit offrir, à lui-même, le titre de protecteur d'une institution qui ne s'était fondée, contre le droit public du royaume, que par son aveu et par sa savante duplicité. Il me paraît donc nécessaire de rappeler tout de

1. Il est impossible de nier ce double caractère de la fondation de l'Académie de peinture et de sculpture : insurrection contre le droit antérieur; patronage du pouvoir royal. Au début, les rois de France n'osèrent pas se déclarer franchement *protecteurs*, c'est-à-dire maîtres des Académies. En 1672 seulement, Louis XIV prit le titre de protecteur de l'Académie française. L'Académie de peinture ne sera *protégée* par Louis XV qu'au dix-huitième siècle. Il était plus politique de ne se découvrir qu'à demi.

2. L. Vitet, *l'Académie royale de peinture et de sculpture*, 1861, p. 386.

suite, d'un mot, quel fut le milieu social qui rendit utile, peut-être même indispensable, l'usage de certains moyens de gouvernement, au nombre desquels se trouvaient les Académies[1].

Henri IV, après avoir posé le principe du pouvoir absolu, Richelieu, après en avoir commencé l'application, étaient morts tous les deux à la peine; on doit ajouter qu'ils étaient morts à temps pour la durée de leur œuvre. En effet, si le régime politique qu'ils inauguraient carrément, à ciel ouvert, de haute lutte,

1. Il exista, dès le dix-septième siècle, une tradition recueillie par Moréri (*Grand Dictionnaire historique*, 1694, t. I, p. 21, col. 2) et que les documents publiés depuis ont rectifiée dans certains détails, mais n'ont pas infirmée comme expression générale de la vérité; loin de là. Cette tradition attribuait positivement à l'initiative de Mazarin la fondation de l'Académie de peinture et de sculpture : « *Académie royale de peinture et de sculpture.* Cette société, composée des plus habiles peintres et sculpteurs, doit son premier établissement à M. de Noyers, secrétaire d'État et surintendant des Bâtimens du Roy pendant le règne de Louis XIII. Il mit cette Académie sous la direction de M. de Chambray, frère de M. de Chantelou. Après la mort de ces protecteurs, l'Académie demeura quelques années fort négligée; *mais elle fut rétablie par M. le chancelier Séguier, sous la protection du cardinal Mazarin.* M. Colbert en prit ensuite la protection et ordonna des pensions qui se distingueraient d'entre les autres. Cette Académie obtint un arrêt du Conseil, le 20 janvier 1648, qui fit défense aux Maîtres peintres et sculpteurs de Paris de troubler les académiciens dans leurs exercices. Le rôle de précurseur, joué, dans la fondation de l'Académie de peinture et de sculpture, par Sublet de Noyers, dès le règne de Louis XIII, l'intervention préalable de Chambray en cette affaire, s'ils ne sont pas encore prouvés par des documents positifs, n'en sont pas moins des faits très vraisemblables dont on a eu tort de ne pas tenir compte. La lecture du livre de M. Henri Chardon (*Amateurs d'art et collectionneurs manceaux, les frères Fréart de Chantelou*, Le Mans, 1867, in-8) tend à les confirmer (surtout p. 19, 20 et 21), ainsi que le classicisme et l'italianisme bien connus de la surintendance des bâtiments du roi, sous Louis XIII. La présence de M. de Charmois à la tête de l'Académie primitive, dès 1648, se trouverait ainsi expliquée, et elle viendrait attester l'exactitude des informations traditionnelles recueillies par Moréri.

à la française, avait continué, la France se serait cabrée sous la cravache, comme, plus tard, elle désarçonnera le *Corse aux cheveux plats*. Dès 1648, les Bourbons auraient payé immédiatement de leur tête, comme les Stuarts, en 1649, la loyauté, la fierté de leur attitude de princes. La monarchie, en France, fut alors servie par l'accident qui faisait en apparence sa faiblesse. Ce n'était plus un élément moral français qui marchait à la tête de la nation. La minorité du roi, la régence d'une femme avaient laissé tomber le pouvoir aux mains d'un habile intendant, d'un maître d'hôtel, simple *Mascarillus fourbum imperator*[1]. Et dès lors les coups de poignard ou les coups de hache, dont, au dix-septième siècle, les rois étaient seuls honorés, se changèrent en coups de pied. Un bouffon politique, qui laissait dire[2] et qui travaillait en secret, sous sa responsabilité personnelle, était sur les tréteaux pour les recevoir et pour permettre à la bile nationale de se soulager. Par ce moyen, la Révolution, qui partout grondait contre l'introduction des théories nouvelles de gouvernement, se passa en France en parades. Et, pendant les entr'actes, le pouvoir royal se fortifiait dans la nuit par de louches manœuvres, par des tripotages de toute nature, par des affiliations littéraires ou autres, par des franc-maçonneries quelconques

1. « Vivat Mascarillus fourbum imperator. » Molière, *l'Étourdi*, acte II, scène XI, vers 10.

2. Frédéric II écrivait à Voltaire le 28 mars 1771 (*Correspondance avec le Roi de Prusse*, Œuvres complètes de Voltaire, t. LXVI, p. 13) : « Quoi qu'on fasse en France, les Velches crient, critiquent, se plaignent et se consolent par quelque chanson maligne ou quelques épigrammes satiriques. Lorsque le cardinal Mazarin, durant son ministère, faisait quelque innovation, il demandait si à Paris on chantait la *canzonetta*. Si on lui disait que oui, il était content. »

dans lesquelles se glissait partout la main de l'État.

Énerver, corrompre, marchander, acheter en sous main, pacifier à tout prix, endormir, chloroformer la conscience française agitée et révoltée, lasser l'indignation populaire, user le mépris public par sa propre ténacité, telle fut la politique de Mazarin, telle est la maxime de gouvernement qu'il a léguée à quelques institutions, filles de son génie, qui lui ont survécu. Jamais un Français de tempérament n'aurait consenti à pratiquer cette écœurante besogne sous la tempête d'injures et d'affronts des Mazarinades. Rien ne fut plus facile à un disciple du législateur du pouvoir absolu, à un compatriote de Machiavel, à un entremetteur de haute volée qui représentait dans le grand monde ce qu'était, dans une sphère plus modeste, son compère et son fournisseur ordinaire, le prêteur sur gages et banquier portugais Lopez, l'interlope marchand de ses diamants et de ses curiosités [1], l'intermédiaire sans dignité, qu'on méprisait sans néanmoins cesser de s'en servir, et qu'on finissait par être forcé de subir, parce qu'il était seul capable de ne pas se refuser à certains agissements. « Il ne faut pas, disait Richelieu, se servir des gens de bas lieux, ils sont trop austères et trop difficiles [2]. » Mais les Morisques, à la famille desquels appartenait Lopez, font exception à la règle, et Richelieu lui-même le savait bien. Mazarin inaugura en Europe la politique du Morisque, du courtier de bas étage, « des gens de

1. Sur Alfonse Lopez, voir : Avenel, *Lettres, instructions diplomatiques et papiers d'Etat du cardinal de Richelieu*, t. II, p. 699, t. IV, p. 90 et 91, et aux nombreux renvois indiqués à la table. — Les *Mémoires de Brienne*, chap. IX, p. 24 ; — Marquis de Laborde, *le Palais Mazarin*. Notes, p. 186 ; — Un article de la *Biographie Didot*.

2. Montesquieu, *Esprit des lois*, liv. III, chap. v. Œuvres complètes. Paris, 1856, édition Ch. Lahure, t. I, p. 23.

bas lieux qui ne sont pas trop austères ni trop difficiles ».

Vous comprendrez bientôt qu'il n'était pas inutile de s'arrêter un moment pour discerner comment était née l'institution qui, avec le temps, a pu devenir, au dix-huitième siècle, une grande école de scepticisme, d'internationalisme élégant, de décente immoralité ou de vertu accommodante avec des alternatives de rigorisme et d'abandon. De même qu'à Versailles on allait faire une fausse nature, de fausses rivières, de faux canaux, regardez dans quelles circonstances et par quels moyens fut construite la machine destinée à fabriquer, par des rouages officiels, dans des moules réglementaires, un faux esprit public, une fausse langue nationale, une fausse patrie, une fausse France, un faux art français.

Le principe de l'Académie apparaissait en France à un bien mauvais moment et s'introduisait pendant une période de décadence ; ou plutôt, conséquence et non pas cause, il était lui-même, chez les classes dirigeantes, le produit de la décomposition de l'esprit français. Les hommes politiques qui gouvernaient alors, épicuriens au fond ou matérialistes, et — quand ils étaient spiritualistes — tout au plus cartésiens, pensaient sincèrement que le rationnel et absolu *a priori* scientifique peut se substituer légitimement, dans l'art, au sentiment des races, à l'hérédité des instincts et à l'inconsciente et traditionnelle élaboration de l'Histoire par des acteurs successifs, inspirés toujours de la même pensée de prédestination atavique. Ils croyaient que la qualité de l'émotion chez l'auteur d'une œuvre d'art peut se décider, se décréter officiellement; qu'un maître a le droit de façonner à volonté et de jeter dans un moule

quelconque un cerveau d'artiste, un organe intelligent, une plante qui pense, le *roseau* de Pascal enfin. Tel on dresse un soldat pour la parade, ou comme on transforme sur le champ de manœuvre une recrue douée de personnalité en automate irresponsable et impersonnel, ils estimaient que l'esthétique ou la mentalité d'un peuple sont à la merci de l'industrie et de la sagesse humaines et qu'elles peuvent se modifier librement et légitimement par voie de règlement administratif. Ils s'imaginaient que l'homme peut s'abstraire de la nature ambiante et se soustraire aux conditions climatériques du compartiment géographique où la Providence l'a confiné. Ils supposaient que dans une société politique, une certaine classe peut, par ambition, se détacher, s'extraire de l'ensemble des autres classes, et, après avoir violé les conventions du pacte primitif, continuer à disposer de toutes les forces associées pour le travail collectif, même quand ce travail collectif ne s'exerce plus qu'au bénéfice d'un seul des cocontractants. Illusion! Ils ne songeaient pas que, pour être durable, une révolution morale ne devra jamais se produire en dehors du grand réservoir des forces naturelles d'une nation, en un mot, sans la participation du peuple, aussi impénétrable aux agitations factices et superficielles, aussi profond, aussi insondable, aussi incorruptible que la mer.

Bien mieux, les politiques du dix-septième siècle appliquèrent à l'art les manœuvres de la cabale hermétique. Ils sont parvenus, à leur tour, dans leurs alambics et dans leurs cornues, à produire l'*Homonculus* du savant de Gœthe. Mais ils ont été impuissants à donner à cet avorton les apparences de la vie. On peut les défier de lui assurer une postérité naturelle. Il existe encore leur *Homonculus*. C'est notre

art moderne. Il se conserve et se conservera à la curiosité de l'avenir dans les herbiers, dans les bocaux, dans les vitrines, dans les garde-robes de nos musées. Oui, le miracle de la création divine est encore, à titre d'expérience de physique amusante, journellement contrefait dans nos laboratoires académiques. Ce miracle permanent, mis à la portée des plus vulgaires thaumaturges de la pédagogie, permettra un jour de composer une collection très curieuse de phénomènes, d'êtres hybrides, formés contre le vœu de la nature. Ces séries de phénomènes seront uniquement destinées à faire connaître, au profit de la philosophie de l'histoire, les proportions et les limites assignées par Dieu à l'intervention de la liberté de l'homme dans les choses de l'univers et de la conscience. Elles montreront aux penseurs de l'avenir que si l'homme peut aider et même entraver momentanément l'œuvre de la nature, il est incapable de remplacer celle-ci ni de lutter victorieusement contre elle. Quand il croit la tromper, il n'arrive à créer que des types inféconds, ce qu'on appelle, en histoire naturelle, des mulets.

Pour nous en tenir à l'École du dix-septième siècle, vous n'oublierez pas que le jour où les Académies, rivales du Créateur, ont voulu, elles aussi, faire un homme artificiel, l'artiste idéal, elles n'ont pas, avant de chercher à lui souffler l'âme au visage, modelé l'argile sacrée de la vallée de l'Éden, le limon immaculé des fleuves paradisiaques, mais la fange impure des sentines de Rome ou la boue mal odorante qui roulait dans les ruisseaux d'un Paris romanisé. Les Académies ont donc leur péché originel. Nées dans un milieu corrompu, sous le régime devenu antinational et romaniste du pouvoir absolu, elles porteront toujours la tache qui souilla la con-

ception d'une France néo-latine, infidèle à son histoire et à son génie.

Certes, pour faire avorter une insurrection matérielle, intellectuelle et morale, aussi redoutable que la Fronde, — car, sans Mazarin, la Fronde aurait pu être la *Révolution Française* par la noblesse française et par l'aristocratie judiciaire, — il fallait avoir du génie et surtout une sorte de génie que la vieille et vraie France des Croisades ne connaissait pas. Mais quand Montesquieu, Michelet, Taine auront trouvé des successeurs dignes d'eux, et nous auront formé des historiens aux vues indépendantes et généralisatrices, on apercevra et on osera dire enfin ce que cette victoire de la monarchie a coûté à la France. Economie d'une révolution, pas ou peu de sang versé, c'est vrai, mais amoindrissement universel des caractères, abaissement du niveau des consciences, succès assuré en dernier ressort à l'argent ou à la satisfaction de toute autre cupidité; réaction terrible dans le sens de l'autorité et de l'unité officielle, de l'uniformité obligatoire; régime moral nouveau où la fin justifie les moyens, où le concussionnaire ou tout au moins l'avide accapareur qui réussit est absous, s'il laisse à l'État le bénéfice et le reliquat de ses opérations. A ce régime politique imposé à la France par le vainqueur de la Fronde correspondit incontestablement, dans les lettres et dans les arts, le régime des Académies.

C'est ainsi que la royauté française fut sauvée une première fois d'une révolution sociale par les vices de la politique italienne, quand, par contre, la France en est encore malade. La fondation des Académies en masse fit partie de cet ensemble d'*italianités* que nous dûmes subir pour permettre à un certain état de choses antipathiques à notre esprit et à notre cœur de

s'acclimater chez nous. Mais, comme vous continuerez à le voir, il n'y a rien de français dans tout cela; et, au contraire, tout cela aurait dû disparaître avec le pouvoir absolu qui l'avait imprudemment importé sur le sol national, dans son intérêt personnel.

En Italie, comme dans toute l'Europe féodale, les arts avaient dû d'abord passer par le régime de la corporation. Ils s'en affranchirent plus tôt qu'ailleurs, grâce au concours de toute nature que la révolte contre la pensée moderne et barbare trouva dans la renaissance de l'antiquité. A Rome, dès la fin du seizième siècle, la forme de l'organisation académique fut substituée à la forme de l'organisation corporative. Grégoire XIII, par une bulle en date du 15 octobre 1577, créa une Académie des beaux-arts, sous le nom d'Académie de Saint-Luc. Cet établissement, qui pendant les deux siècles suivants sera imité de toute l'Europe, fut définitivement constitué par Sixte-Quint et doté de statuts. Dès 1593, un enseignement public avait été professé par cette Académie [1].

L'organisation académique des arts, comme l'organisation académique des lettres, avait donc reçu une forme essentiellement italienne avant que toute idée d'organisation semblable eût pénétré chez nous. C'était, de tous points, un principe étranger profondément personnel, parvenu à un degré de développement définitif, quand il fut subrepticement introduit dans l'économie de la constitution sociale de la France. Examinons comment se fit l'opération.

L'Académie [de peinture et sculpture] doit sa naissance aux démêlés survenus entre les maîtres peintres et sculpteurs de

1. Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca*. Rome, 1823. In-4. — Jean Arnaud, *l'Académie de Saint-Luc à Rome*, 1886, in-8, p. 7, 8, 9, 10.

Paris et les peintres privilégiés du Roi que la communauté des premiers voulut inquiéter [1] ; car, de tout temps, le mérite a attiré les persécutions. Ceux contre lesquels on s'acharnoit étoient les Le Brun, les Lesueur, les La Hire, les Bourdons; et leurs rivaux étoient des barbouilleurs dont les noms ne nous sont pas parvenus et sont morts en même temps qu'eux. Le Génie, pour se soustraire aux entraves dans lesquelles on vouloit le circonscrire, fut obligé d'implorer le monarque. Ces grands hommes obtinrent des lettres patentes qui leur permirent de se former en Académie [2].

Ainsi pensait un des plus spirituels et des plus indépendants contemporains de Louis XVI. Le Talent persécuté et triomphant de la Perfidie ; la Jalousie rendue impuissante par l'intervention de la Royauté : tableau et apothéose de théâtre! Telle est la touchante histoire, la douce bergerie, l'idylle innocente et parfumée qui nous a bercés dès notre enfance et avec laquelle on a répondu depuis deux cents ans à tous ceux qui s'informent des origines du grand pouvoir public, maître absolu et directeur responsable de l'art français [3]. Voilà la doctrine de l'ancien

1. Cette première phrase se trouvait déjà dans l'*Encyclopédie* en 1751, t. I, v° *Académie.*

2. *L'Espion Anglois ou Correspondance secrète entre Milord All'eye et Milord All'ear.* Londres, 1783, t. VII, p. 72. *Lettre III sur l'Académie de peinture, de sculpture et de gravure, sur le Sallon et sur les différents artistes qui ont exposé* [*en 1777*]. Ce passage de l'*Espion Anglois* a été réimprimé, sous ce titre : « Lettres sur l'Académie royale de sculpture et de peinture », dans la *Revue universelle des arts,* t. XIX, p. 177.

3. Sous l'ancien régime, il était indispensable d'appartenir à l'Académie ou d'obéir à ses idées pour arriver à quoi que ce fût dans les arts. Tous les concours étaient jugés par l'Académie de peinture et sculpture. Le prix de Rome et, partant, l'admission à la pension royale, dépendait, en fait, presque absolument de son verdict. Seule, elle ouvrait les portes de l'École royale des élèves protégés. Tous les professeurs des écoles publiques de l'Etat étaient pris parmi les académiciens. Seuls, les académiciens avaient

régime et même du nouveau. A peine les imprudentes publications de documents prodiguées depuis

le droit d'exposer au Salon. Voyez *l'École royale des élèves protégés*, p. 6 et suiv., et l'Introduction, *passim*. En fait, sinon toujours en droit, l'Institut a hérité de la plupart des privilèges de l'ancienne Académie de peinture. La direction morale qu'il exerce est même bien plus puissante aujourd'hui que n'était la direction légale exercée autrefois par l'Académie de peinture et sculpture. Du reste, l'Institut assume de lui-même et revendique la responsabilité de la direction intellectuelle de la France. C'est lui, et c'est lui seul, qui parle officiellement au nom des sciences, des lettres et des arts. Dans ses adresses et ses communications avec l'étranger, il se proclame le délégué de la pensée française ; il représente exclusivement la France au dehors. En effet, tout dépend de lui à l'intérieur et il est l'arbitre souverain, par les mœurs encore plus que par les lois. C'est lui qui juge les œuvres et les hommes, décerne plus ou moins directement toutes les récompenses, décide des réputations, présente les candidats à la plupart des chaires d'enseignement de l'Etat, et tient le monde artiste et scientifique de notre pays dans le réseau inévitable de son influence. Ce fait peut avoir des conséquences étranges. Si, en 1855, quelqu'un, pour n'importe quoi, avait dû intervenir au nom de la sculpture du dix-neuvième siècle, ce n'est pas Rude qui aurait pris la parole, bien qu'il se fût présenté cinq fois aux suffrages de ses confrères en réclamant modestement sa voix au chapitre. L'académicien, l'homme supérieur, c'était alors Simart, qui venait de battre Rude au scrutin. François Rude n'était qu'un sculpteur de génie ; c'est peu de chose comme recommandation aux yeux de l'administration publique. Donc Simart seul aurait parlé, jugé, décidé au nom de la France. Car il suffit pour cela d'être membre de l'Institut. Voici ce que disait Montalembert en parlant de l'Académie des beaux-arts (*Vandalisme et catholicisme dans l'art.* Paris, 1835, p. 181) : « Mais puisque [les théoriciens et les praticiens] du vieux classicisme occupent toutes les positions officielles, puisqu'ils ont à peu près le monopole de l'influence gouvernementale, puisqu'ils sont constitués comme dans une citadelle d'où ceux qui font quelque chose se vengent de la réprobation générale qui s'attache à leurs œuvres en repoussant opiniâtrement les talents qui ont brisé leur joug et d'où ceux qui ne font rien s'efforcent d'empêcher que d'autres ne puissent faire plus qu'eux-mêmes ; puisque surtout ils ont encore la haute main sur tous les trésors de l'art consacrés à l'éducation de la jeunesse artiste, il ne faut jamais se lasser de les attaquer, de battre en brèche cette suprématie qui est une insulte à la France, jusqu'à ce que l'indignation et le mépris public aient

quelques années ont-elles inquiété quelques esprits sincères et diminué la foi dans la légende officielle, commentée pendant si longtemps par les écoles académiques intéressées toutes à la propager.

J'aurais souhaité, mais je doute, que vous puissiez retrouver le thème de cette gracieuse ariette, de cette aimable barcarolle dans la sombre symphonie, dans le drame lugubre dont je vais dérouler devant vous les principaux épisodes. En effet, j'aurai tout au contraire à vous dépeindre un des plus funestes combats, le plus terrible duel qui, depuis le temps de la conquête romaine, se soit livré sur le sol de la France et dans l'esprit français entre deux principes intellectuels absolument contradictoires et éternellement ennemis[1] : l'instinct national et l'inspiration étrangère, la liberté et le pouvoir absolu, l'esprit du Nord et l'esprit du Midi, le paganisme latin et le christianisme.

On a beaucoup parlé de tout temps de la constitution de l'ancienne Académie de peinture et sculpture établie en France à la suite de luttes fort longues et de discussions passionnées. Mais, peu à peu, on s'est habitué, bien à tort, à la regarder comme ins-

enfin pénétré le sanctuaire du pouvoir pour en chasser ces débris d'un autre âge. Du reste on a la consolation de sentir que s'ils peuvent encore faire beaucoup de mal, briser beaucoup de carrières, tuer en germe beaucoup d'espérances précieuses, leur règne n'en touche pas moins à sa fin ; il ne leur sera pas donné de flétrir longtemps encore de leur souffle malfaisant l'avenir et le génie d'une jeunesse digne d'un meilleur sort ; la publicité fera justice de ces ébats du classicisme expirant, qui seraient si grotesques, s'ils n'étaient encore plus funestes ; les concours de Rome les tueront. »

1. Sur la lutte continuelle, pendant toute la durée de l'histoire de France, de deux des principaux éléments ethniques de notre personnalité nationale, voir le chapitre II du livre II de l'*Histoire du cardinal de Richelieu*, par M. G. Hanotaux. Consultez aussi *la Question du latin*, par Raoul Frary.

tituée régulièrement, après débat contradictoire entre la corporation et un petit nombre de dissidents soutenus, encouragés par les pouvoirs publics. On a pris le parti de la considérer comme une sorte de transaction devenue nécessaire après une querelle de famille, transaction librement consentie, tout au moins postérieurement ratifiée par la nation entière; enfin, comme un coup de force, amnistié bien vite par l'opinion publique, transformé ainsi en un simple degré d'un constant progrès en avant, en une modalité dernière d'un développement naturel. Trompé par la naïve confiance ou l'hypocrite perfidie[1] des premiers fondateurs, séduit par l'éclat ou la correction du talent de la plupart des hommes qui s'y rattachaient, charmé par l'indiscutable supériorité professionnelle de tous ceux qui s'y rallièrent au moment où les principes nouveaux de la Renaissance avaient produit une première décomposition du vieux style héréditaire des peuples de l'Occident, abusé par les habiles considérants tirés de la vanité surexcitée des artistes, on a passé trop facilement condamnation sur un malheur irréparable : à savoir l'ingérence des pouvoirs politiques dans la direction de l'esthétique de la France, dans la détermination d'un idéal officiel, dans la définition d'une poétique légale, dans la formation d'une grammaire uniforme, rédigée par une coterie d'aristarques investis de pleins pouvoirs sur le goût public.

L'existence de tous les préliminaires dissimulés, de tous les prodromes lointains, de toutes les lentes et secrètes préparations, de toutes les causes ina-

1. Ce mot est suffisamment justifié par l'esprit dans lequel ont été rédigés les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, pamphlet venimeux élaboré pendant quatre-vingts ans par plusieurs générations d'académiciens.

vouées d'un ordre de choses qui mentait sur ses origines, échappa non seulement aux contemporains de l'institution royale, mais même, pendant le dix-neuvième siècle, aux historiens de l'art. Nous avons tous plus ou moins accepté la légende de la naissance naturelle et presque spontanée de l'Académie, telle par exemple qu'après l'avoir reçue de diverses mains favorablement prévenues, Pidanzat de Mairobert l'a fixée dans l'*Espion anglois*[1], malgré la cynique et ordinaire indépendance de l'ouvrage dont je viens de citer quelques lignes. L'Académie, plus heureuse que son fondateur Colbert, était parvenue à duper tout le monde sur sa généalogie. On l'a prise pour la fille légitime de l'art français. Rien de moins vrai. Elle était avant tout, non pas la restauration, l'épuration, la consécration d'un régime immédiatement antérieur, primitif, traditionnel et légal, mais au contraire une révolution, ou bien l'achèvement, le couronnement d'une révolution commencée avant elle. On n'a pas senti que, loin de sortir du jeu régulier des institutions qui depuis le moyen âge présidaient au fonctionnement de l'art français, elle était presque exclusivement le résultat d'un événement anormal, la conséquence d'une violation de la loi et de l'économie de ces institutions. On n'a pas remarqué que cet événement coïncide avec la fin du vieux monde économique, politique, social, intellectuel de la France, avec le commencement d'une psychologie factice créée par l'administration royale et avec l'organisation nouvelle décrétée par la monarchie des Bourbons. On n'a pas senti qu'après s'être développée jusque-là librement et parallèlement à la

1. *Espion anglois*, 1783, t. VII, p. 72. Passage réimprimé dans la *Revue universelle des arts*, t. XIX, p. 177 et suiv.

société du moyen âge, fondée sur le principe de l'individualisme ethnique et géographique, sur la fédération [1], l'art revenait tout à coup, comme la société, au principe opposé de la centralisation, au système de gouvernement pratiqué jadis par l'Empire romain et remis rigoureusement en vigueur pendant le dix-septième siècle.

On n'a pas constaté que le fleuve, d'abord, ne pouvait pas remonter vers une source imaginaire dont il ne descendait pas [2], ni couler ensuite, dans un sens différent, vers une mer qui ne l'appelait plus. En entravant par le barrage de l'Académie le cours régulier des choses, l'ordre providentiel de la marche de l'art, les politiques du dix-septième siècle purent

1. Gabriel Hanotaux, *Histoire du cardinal de Richelieu*, t. I, p. 241 et suiv.

2. Voyez nos différentes leçons à l'École du Louvre, sur les origines de l'Art gothique. — J. P. Schmit, *les Églises gothiques*. Paris, 1837, p. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 56, 57, 58, 59, 60, 72.

Thoré (W. Burger) avait vu clair depuis longtemps : « On a appelé une *Renaissance* le grand mouvement rétrospectif qui, vers le seizième siècle, un peu plus tôt, un peu plus tard, selon l'âge des divers peuples, ressuscita passionnément, dans toute l'Europe occidentale, l'antiquité gréco-romaine : Renaissance, il est vrai, ou plutôt résurrection galvanique et purement artificielle d'un mort glorieux, qui se redressa hors du sépulcre pour rappeler aux générations alors vivantes son génie et ses œuvres. Le moyen âge, au contraire, avait été une *naissance*.... D'où vient-il, cet enfant terrible et presque sauvage ? L'histoire prétend lui établir une généalogie romaine ; mais Rome ne fut point la mère du moyen âge ; il serait mieux de dire qu'elle fut sa nourrice tout au plus. Non, le moyen âge n'est pas de sang romain, il est de sang barbare... Le moyen âge, devenu grand, invente, en effet, un style absolument singulier. De quelle tradition s'inspirent ses artistes ? Quels sont ses modèles en poésie, en architecture, dans toutes les expressions de sa pensée intime ou de sa vie sociale ? Il n'imite personne ; il crée tout spontanément. Fond et forme, sa civilisation est plus autochtone qu'aucune autre. » *Revue universelle des arts*, 1855, t. I, p. 77.

tout au plus former un étang et convertir à bref délai des eaux vives, ravies à leur écoulement et préalablement empoisonnées par d'impurs mélanges, en un marécage pestilentiel. Les latinistes auraient dû le savoir. On ne modifie pas radicalement l'aménagement orographique, le régime des eaux courantes, la culture traditionnelle d'un territoire géographique, sans s'exposer à créer des maremmes ou des *marais pontins*. Après avoir été la plus féconde et la plus peuplée de la péninsule, la province italienne, où la Rome moderne languit encore dans sa fièvre plus de dix fois séculaire, est devenue un aride désert depuis que le moyen âge a substitué son système d'agriculture à celui des anciens habitants. L'introduction de la culture antique et italienne dans l'éducation de l'esprit septentrional et occidental a produit, en sens inverse, un effet analogue. Notre art européen meurt lentement et progressivement de la consomption paludéenne depuis le dix-septième siècle, c'est-à-dire depuis que les académies nous ont importé et inoculé le régime de la *malaria*.

Même ignorance des causes pratiques que de la genèse théorique de l'Académie. L'histoire, aveuglée par la fumée du combat qui précéda l'établissement de l'Académie, ne comprit pas ce qui s'était passé pendant l'action. Elle ne révéla pas au prix de quelle alliance funeste, au prix de quel abandon de soi-même, au prix de quelle abdication de tout sentiment personnel et de tout héritage d'atavisme, l'art dissident, devenu l'art unique, était parvenu à se créer un parti et avait acheté la victoire. Dans la direction commune des deux puissances coalisées pour détruire le vieux droit public de l'art, le régime du protectorat et du dualisme, fort habilement préféré au système de l'annexion pure et de la simple

unification, ménagea la susceptibilité des artistes, masqua aux yeux des contemporains l'absorption du sentiment populaire au profit du pouvoir royal, et dissimula l'anéantissement progressif de cette force naturelle que l'art français représentait encore dans une mesure appréciable. Le cheval s'était vengé du cerf, et ne sentit pas du premier coup le frein ni l'aiguillon de son cavalier.

Mais cependant l'histoire aurait dû réfléchir ; elle aurait dû se méfier ; elle aurait dû examiner si cette crise intestine, événement insignifiant en apparence, ne possédait pas le secret de la grande métamorphose subie par l'art occidental, et en particulier par l'art français, dans la dernière période des temps modernes. Regardons de plus près.

Tout avait fini chez nous par passer dans les mains avides de cette force à la fois tangible et secrète, force morale et force temporelle, qu'on appelle la royauté. Elle avait reçu depuis bien des siècles la mission glorieuse de fonder la France à tout prix, et — le but justifiant les moyens — tous les ressorts de l'activité intellectuelle, tous les éléments de la vie nationale devenaient pour elle, bon gré mal gré, des instruments utiles dans l'œuvre d'unité obstinément, je dirai presque aveuglément poursuivie. Les lettres elles-mêmes, c'est-à-dire la plus subtile et la plus insaisissable en apparence des manifestations de la pensée d'un peuple, les lettres n'avaient pas échappé à la domestication royale. L'enthousiasme si justifié et si honorable de François Ier pour les chefs-d'œuvre littéraires de l'antiquité ressuscitée avait porté ce prince à faire de l'enseignement des langues et des littératures anciennes une institution d'État, et à se poser en champion de la Renaissance. Depuis le règne des Valois, l'ombre du Collège de France

s'élève donc et grandit de plus en plus sur la colline Sainte-Geneviève. Le pays Latin, qui jusque-là n'avait été, avec la Sorbonne, latin et grec que par la langue, devient latin et grec par la pensée. Qu'on l'approuve ou qu'on le regrette, il est impossible de méconnaître que, dès ce moment, les sources de l'inspiration nationale ne sont plus pures en France[1]. L'éducation littéraire devient de plus en plus païenne. L'humanisme transforme et débaptise l'âme de notre pays. La langue est altérée, sinon tout de suite dans sa lettre, au moins à brève échéance dans son esprit, et une littérature nouvelle et factice se forme, intelligible aux seuls nourrissons des écoles royales du pays latin et des universités qui emboîtent le pas derrière celles-ci. Par cette initiative du roi, par le fait seul de l'intervention brusque et puissante de l'autorité publique dans le domaine littéraire et scientifique, voilà que les lettres françaises ont cessé d'être exclusivement nationales et ne sont plus l'expression libre, complète et intégrale de la conscience ethnique du groupe humain dont elles interprètent la pensée. Les conséquences produites au dix-septième siècle par cet état de choses vous ont été exposées l'année dernière. Le succès des Anciens sur les Modernes était assuré du jour où le roi était du côté des Anciens. La langue française se divise alors en deux branches : d'une part, langue et littérature des académiciens, des professeurs officiels et de leurs élèves, langue et littérature du Collège de France, de la Sorbonne, des universités et des Jésuites, c'est-à-dire langue et littérature des docteurs et des bacheliers; d'autre part, langue et

1. Voyez le remarquable avant-propos placé par M. Émile Faguet en tête de ses *Études littéraires sur le seizième siècle*. Paris, 1894. In-12.

littérature, ou plutôt jargon, patois et grimoire d'avant l'invasion des idées latines et antiques, c'est-à-dire le vieil idiome ou la langue vulgaire du moyen âge, subdivisée en une infinité de dialectes correspondant aux provinces. Ce dernier idiome reste à l'usage exclusif des animaux à visage d'homme décrits par La Bruyère.

La société française est, dans ses rapports avec la littérature de son temps, coupée en deux. D'un côté, une élite qui a le mot de passe, le chiffre écrit, et possède la clef d'un langage secret; de l'autre, la majorité, le gros de la nation, pour qui ce langage est lettre morte. Le même fait s'était déjà produit au début de l'histoire du moyen âge et à la fin des temps romains[1]. Vous verrez tout à l'heure la même scission se manifester dans l'art. Au dix-septième siècle plus encore qu'au seizième, et d'une façon beaucoup plus générale, le paganisme romain est pompeusement restauré pour le plaisir d'un cercle d'initiés. L'ère gallo-romaine refleurit dans les vieilles limites de la Gaule, comme si la France n'avait jamais existé. On parle, on écrit, on lit, on pense en latin dans tous les grands centres de l'ancienne province romaine; et, si l'on n'est ni clerc, ni médecin, ni régent, on s'exprime tout au moins dans un français ennobli, expurgé, conventionnel, académique, qui ressemble

1. Voyez ce que dit M. Gaston Paris dans son livre sur *la Littérature française au moyen âge*, 1888, p. 11 et suiv. « C'est là un événement de grande importance, un fait capital, qui détruisit toute harmonie dans la production littéraire de cette époque : il sépara la nation en deux et fut doublement funeste, en soustrayant à la culture de la littérature nationale les esprits les plus distingués et les plus instruits, et en les emprisonnant dans une langue morte, étrangère au génie moderne, où une littérature immense et consacrée leur imposait ses idées et ses formes, et où il leur était à peu près impossible de développer quelque originalité. »

le plus qu'il peut au latin. Une institution publique sera bientôt chargée de présider à la formation, à la régularisation, à la vulgarisation du langage élaboré par les savants et les hommes de lettres pensionnaires du roi, pratiqué par la noblesse et les classes dirigeantes, imposé par la royauté dans les actes publics. Ce sera la plus vieille de nos académies, dont les origines et les tendances latines et italiennes ne sont pas douteuses[1]. Au nom de certains principes de philosophie éclectique, elle inflige ainsi son contrôle à tout, non seulement à la pensée, mais encore à la forme de celle-ci par le *privilège* de son dictionnaire. « L'Académie, dit Furetière, rejette tous les mots anciens qu'elle tient barbares et elle n'admet que ceux qui sont maintenant en usage, dignes d'entrer dans les poèmes, les opéras et les belles conversations[2]. »

Le génie national, ou tout au moins ce qui restait du génie national dans la vieille forme multiple du français du moyen âge, recule, traqué dans le fond des campagnes, où, farouche et irréductible d'abord, il va cacher la logique de ses idées, sa grammaire, son accent individuel et le trésor de ses traditions; mais pour combien de temps? Le sentiment public, aveuglé, se chargera de le détruire en le condamnant comme un dissident dangereux pour les inté-

1. La filiation italienne de l'Académie française est reconnue et proclamée par Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*, v° *Académie*, Œuvres complètes, t. XXXVII, p. 72. L'opinion qui fait sortir directement l'Académie française de l'Académie *della Crusca* n'a jamais été contestée.

2. *Recueil des factums de Furetière contre quelques-uns de cette Académie*, par Charles Asselineau. Paris, 1859, in-18, t. I, p. 16. Conf. *ibidem*, Introduction, p. xxxiv et xxxv. Sur l'inqualifiable conduite de l'Académie française et sur l'abus qu'elle fit de son privilège, voyez toute l'*Introduction* de M. Asselineau et surtout les pages xliii, xliv, xlv, xlvi, xlvii, l, li, etc.

rêts et l'unité de la nouvelle patrie néo-latine, en le poursuivant comme un soldat réfractaire à notre embrigadement intellectuel dans l'armée romaine.

En moins d'un siècle, dans la plus petite école du dernier des villages de la France, on n'osera plus parler et écrire autrement qu'à l'Académie, et on rougira de ne pas savoir le faire. Au nom d'un patriotisme mal entendu, on reniera, on trahira une fois de plus la parole sortie de la bouche des ancêtres, la forme graphique, musicale, intellectuelle, relativement très personnelle de leur pensée, pour se rapprocher de plus près de l'idiome étranger devenu officiel, soi-disant idéal, à savoir du latin ou de la pure traduction du latin en langue vulgaire[1]; car tel est le rôle ingrat auquel toute langue néolatine est réduite par les régents du dix-septième siècle, sous prétexte qu'au point de vue philologique elle n'est point une langue mère.

Nous expions cruellement, depuis le dix-septième siècle, la faute commise par nos pères les Gaulois, quand, éblouis par la parole de leur vainqueur momentané, ils ont sacrifié à l'impitoyable et éternel exploiteur de la race humaine[2] l'instrument personnel et primitif qui servait à l'expression de leur pensée[3]. Prêteur à taux usuraire de la langue latine,

1. Voyez Raoul Frary, *la Question du latin*, Paris, 1890, p. 228. « Parfois les mots de notre vieux langage tirés de la source par le peuple en sont plus éloignés que les mots analogues employés aujourd'hui. Si l'on compare le vocabulaire de Joinville à celui de Bossuet, on trouverait peut-être que c'est ce dernier qui se rapproche le plus de Cicéron. »

2. *Tu regere imperio populos, Romane, memento.*

3. Gaston Paris, *la Littérature française au moyen âge*, p. 8 et suiv. « Le français n'est autre chose que l'un des dialectes du latin vulgaire ou *roman*, et les fils des Gaulois parlent depuis dix-huit siècles une langue formée aux bords du Tibre. Les conséquences de ce fait sont incalculables. »

le génie latin, après s'être fait restituer son capital, est parvenu en outre à se faire adjuger le corps et l'âme de son emprunteur et à le transformer en esclave, grâce à la complicité d'un juge prévaricateur, son compère le droit romain, et à l'aide de trois témoins subornés et menteurs : la philosophie et la morale païennes [1], la pédagogie française.

Tout ce que je viens de vous exposer n'est pas une digression inutile. Je me sers des résultats acquis, certains et évidents de l'histoire littéraire, pour vous préparer aux conclusions analogues que j'ai à vous présenter sur l'histoire de l'art, quoique l'art français n'ait pas eu les origines indiscutablement néolatines de la langue française, et bien que l'attentat commis contre sa personnalité si nettement affirmée soit encore plus odieux et plus révoltant [2].

Retranché derrière l'enchevêtrement de ses corporations, protégé par la citadelle de ses innombrables règlements, retiré au fond de l'inviolable labyrinthe de ses privilèges professionnels, un des principaux éléments de l'activité européenne, l'art national de la France, avait presque échappé chez nous à la jalouse, envahissante et redoutable action de la royauté. C'était le dernier survivant des principes librement fondés et organisés libéralement par l'économie politique et sociale du moyen âge. C'était

1. Raoul Frary, *la Question du latin*, 5e édition, ch. x.

2. Voir les cours professés à l'Ecole du Louvre, depuis 1887 sur les origines de l'art gothique et notamment : Année 1890-1891, *les Origines de l'art gothique*, Paris, in-8. — Année 1891-1892, *les Origines de l'art gothique* (sources du style roman du huitième au onzième siècle). Paris, 1892, in-8. — Année 1892-1893, *les Origines de l'art gothique* (Premiers temps romans). Paris, 1892, in-8. — Même année, leçon du 14 décembre 1892. Paris, 1892, in-8. Voir en outre la leçon du 26 mars 1890, imprimée dans le *Bulletin des musées* du 15 mai 1890. Paris, 1890, in-8.

le plus vigoureux des produits spontanés de la culture chrétienne et féodale, indemne, au moment de sa conception, de toute attache latine. Car il n'est pas encore complètement établi que les corporations ouvrières du moyen âge doivent se rattacher matériellement à celles de l'antiquité, et le lien qui peut avoir uni les deux institutions fût-il démontré, l'esprit qui réciproquement les anima resta toujours différent de part et d'autre.

Sans doute, notre art français, je vous l'ai expliqué ici, il y a plusieurs années[1], n'avait pu rester, sous le rapport des doctrines esthétiques, complètement insensible à la terrible révolution intellectuelle au milieu de laquelle il avait vécu depuis cent ans. Dès le seizième siècle et même dès la fin du quinzième, ses traditions de famille avaient reçu de graves atteintes. Il avait, avec excès quelquefois, imité les entraînements de la littérature, sa contemporaine. Dans sa liberté politique et administrative, demeurée alors entière, il avait, suivant les perfides conseils des Mécènes et des rois, beaucoup regardé du côté de l'Italie et mis trop en oubli les sentiments instinctifs de la race qu'il représentait avant tout. Mais, en somme, par une sorte de miracle, malgré de secrets accidents et de criminels attentats qui vous seront

1. De 1887 à 1890. Quelques-unes des leçons ont été imprimées : *Les Origines de la Renaissance en France au XIVe et au XVe siècle*, leçon du 2 février 1887. Paris, 1888. In-8. — *Les Véritables Origines de la Renaissance*, janvier 1888, dans la *Gazette des beaux-arts* de ce mois. — *La Sculpture française avant la Renaissance classique*, leçon du 11 décembre 1889. Coulommiers, 1890. In-4. — 2e édition. Paris, 1891. In-8. — *La part de la France du Nord dans l'œuvre de la Renaissance*. Conférence du 20 juillet 1889. Paris, 1890. In-8. Voyez aussi : *La part de l'Art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française. Gazette des beaux-arts*, juin et septembre 1884, et tirage à part. Paris, 1885. Gr. in-8.

révélés, l'art en France avait, jusqu'au dix-septième siècle, conservé son autonomie, son droit personnel, sa jurisprudence, ses procédés de transmission et son *self government.* Il s'appartenait encore et s'administrait lui-même directement. C'était toujours un fief moral indépendant[1]. Et pourtant, les jours de sa liberté originelle étaient comptés. Cette liberté native, même dans son dernier et lamentable état, tant au point de vue des doctrines esthétiques qu'au point de vue du régime légal, il était impossible qu'elle survécût à Henri IV, à Richelieu et à Louis XIV. Une organisation telle qu'était celle de l'art français, cet *État dans l'État*, devait disparaître ou servir, en se transformant, la politique générale des maîtres de la France[2].

Deux mots sur cette politique et sur ce qu'elle devait fatalement inspirer à ceux qui l'inauguraient.

1. *Le Livre des Métiers d'Étienne Boileau.* Introduction, p. 3, 4 et 5.

2. Pour comprendre à quel point l'organisation publique des corporations était un *État dans l'État*, il faut lire les considérants qui précèdent l'*Edit du Roi portant suppression des jurandes et communautés de commerce, arts et métiers, donné à Versailles, au mois de février 1776.* In-8.

Cette opinion ne m'est pas exclusivement personnelle. M. L.-M. Tisserand a déjà dit : « Le travail a quitté sa forteresse corporative et détruit les ouvrages avancés qui, sous le nom de maîtrises et de jurandes, en défendaient les abords. Les grands politiques des quinzième, seizième et dix-septième siècles, depuis Louis XI jusqu'à Richelieu, avaient démantelé les châteaux pour empêcher une résistance quelconque de s'organiser derrière leurs murailles; les conseillers de Louis XIV continuèrent cette œuvre de destruction, en substituant aux corporations les surintendances et les Académies, c'est-à-dire un privilège royal à un monopole populaire; enfin, les économistes du dix-huitième siècle portèrent le dernier coup à l'ancien édifice féodal : ils abolirent les communautés ouvrières, afin que le travail n'y fût point emprisonné et que l'esprit du passé ne pût s'y maintenir. » (Avant-propos du *Livre des Métiers d'Etienne Boileau*, publié par la Ville de Paris, p. 8.)

Le pouvoir absolu et centralisé qui se fondait sur les ruines de la féodalité ne pouvait pas tolérer en face de lui un pouvoir autonome, sorti directement du peuple et du pacte social, et prétendant ne relever que de lui-même. Nous verrons que le plus grand des griefs et le plus habilement exploité par l'Académie contre la corporation sera précisément d'avoir voulu limiter la toute-puissance royale[1]. *Hic jacet lepus.*

D'ailleurs, bien avant Louis XIV, dès François Ier, surtout sous Henri IV, l'instinct de domination de la royauté française porta toujours celle-ci à braver, par tous les moyens possibles, les exigences des corporations des métiers et à s'allier avec n'importe qui, même avec l'art étranger, pour détruire un pouvoir devenu insolent par la pratique d'un long monopole, et pour supprimer la résistance inerte et invincible d'une institution réellement indépendante, couverte qu'elle était, comme le roi lui-même, par la majesté de la tradition et du droit coutumier.

Le pouvoir royal avait compris qu'il fallait d'abord faire sortir l'art français des broussailles et des retranchements escarpés du droit féodal, où il aurait pu organiser utilement sa défense, avant de le dompter, de lui mettre un collier et de le mener en laisse. Il s'agissait de lui persuader qu'il n'était pas libre, de lui inspirer l'horreur de sa propre règle en lui montrant les rudes obligations et les vices d'une organisation altérée par le temps. Il importait de le pousser à se dépouiller lui-même de l'armure qui le rendait invulnérable. La monarchie remplit ce

1. *Mémoire pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1648 jusqu'en 1664*, Paris, 1853, p. 17. — Piganiol de la Force, *Description historique de la ville de Paris*, 1765, t. I, p. 208 et 209.

programme machiavélique, d'abord en créant à l'art français une concurrence frauduleuse, en faisant des maîtres, comme elle faisait des nobles, par décret, par brevet, et en excitant les maîtres de *droit* et les maîtres de *fait* à des procès interminables les uns contre les autres, pour se réserver, à titre de juge du conflit, l'occasion de détrousser à la fois tous les plaideurs et de vendre bien cher sa despotique intervention.

C'est le moment de faire remarquer que dans l'histoire de la Renaissance française, dont la fondation de l'Académie de peinture est l'épilogue, la question de droit public et privé, qui complique la question d'art, éclaire celle-ci d'une façon merveilleuse. Je m'étonne qu'on ne se soit pas encore aperçu de la connexion des deux questions. Étudier, depuis Charles VIII jusqu'à Louis XIV et à la création de l'autorité académique, les luttes de la maîtrise et du pouvoir royal qui déchire à coups d'édits et d'ordonnances la charte des libertés de l'art français, c'est constater l'incessante, sournoise, mais indiscutable conspiration de la royauté contre l'art national; c'est assister à l'invasion progressive de l'art italien sous le manteau de l'art classique; c'est prévoir le renversement des esthétiques et des méthodes; c'est prédire l'avénement de la tyrannie antique et italienne; c'est annoncer cent cinquante ans d'avance l'apparition de l'Académie.

Dès les premières heures de la Renaissance classique, Charles VIII, Louis XII, François I[er] et tous leurs successeurs avaient commencé à faire sentir aux corporations qui pratiquaient l'art en France le poids de leur pouvoir absolu, au mépris flagrant des garanties assurées par le droit coutumier du royaume. En important de nombreux objets d'art introduits

en franchise; en amenant et en entretenant sous leur toit et dans leurs palais, en fraude des lois et règlements, de nombreuses escouades d'artistes étrangers, nos rois commencèrent à porter une première et sensible atteinte à la souveraineté du gouvernement de l'art par lui-même, et au prestige de l'institution publique des maîtrises ou syndicats professionnels. On substituait inopinément un système de concurrence déloyale et sans garantie au vieux monopole régulier et réglementaire consacré par le contrat passé entre l'art français et la monarchie française, quand celle-ci ratifia les règlements des métiers recueillis par Étienne Boileau[1]. Dès lors les lois de l'économie politique du moyen âge, les prescriptions du robuste et sauvage protectionnisme, qui, dans l'ordre matériel et juridique des choses, était le gardien jaloux et farouche de la pensée française, ne sauvegardèrent plus d'une manière absolument efficace le travail national. Désarmées peu à peu, la tradition et la main-d'œuvre françaises ne pourront plus lutter avantageusement contre les entreprises des étrangers, protégées par les rois.

Préparée dans les châteaux des bords de la Loire, installée ensuite au Petit-Nesle et dans divers palais royaux, l'École d'art, dite de Fontainebleau, commença d'abord dans le domaine de l'art une action dissolvante pareille à l'action exercée par le Collège de France sur la littérature héréditaire. La préférence accordée, ou, tout au moins, la concurrence permise aux artistes étrangers à la maîtrise dans les travaux exécutés sur le sol français pour le roi constituèrent certainement une nouvelle et notable ingérence de l'autorité publique dans les affaires de l'art. L'art

1. René de Lespinasse et F. Bonnardot, *Le Livre des Métiers d'Etienne Boileau*, publié par la Ville de Paris.

français, représenté par ses jurés et par les dignitaires autorisés de la maîtrise, ne fut plus libre, comme par le passé, d'interdire *a priori* et sans discussion les chantiers et le marché du royaume aux artistes non syndiqués ou ne remplissant pas les conditions exigées par la corporation. De plus, les condescendances suffisamment explicites dont bénéficiaient les travailleurs irréguliers, opérant en dehors de la surveillance professionnelle, — manifestation non équivoque du goût royal et des desseins ultérieurs de la royauté, — indiquaient de quel côté penchait et pencherait davantage de jour en jour la balance de l'esthétique officielle. On peut dès lors prévoir l'avenir. L'art français, condamné comme institution sociale par la politique de la monarchie, n'a plus, avant de mourir, que trois étapes à franchir, que trois époques à traverser. Je résume ces trois périodes dans les trois formules suivantes :

1re époque. — Le système du libre-échange, pratiqué entre tous les arts de l'Europe sous le manteau du roi, dans ses palais, sous sa responsabilité, par suite d'un privilège laissé à sa discrétion, est substitué au vieux monopole, très sévère, institué par la jalousie des maîtrises pour protéger la production nationale. Le travail français se trouve ainsi mis sur le pied d'égalité vis-à-vis de l'art étranger. Mais celui-ci voit encore entraver d'une façon générale, dans les rapports commerciaux du pays, l'importation et la circulation de ses produits. Il ne peut se montrer que dans les lieux sur lesquels s'étend la main royale ou celle des grands dignitaires de l'État. Partout ailleurs il est encore obligé de se cacher et de s'agiter dans l'ombre.

2e époque. — Toute entrave disparaît pour les pensionnaires, pour les brevetaires du roi et pour les

concessionnaires de lettres de maîtrise. Bien mieux, une véritable prime est accordée au travail exécuté en dehors de la corporation. Ses produits, affranchis des charges qui pèsent sur l'industrie nationale, ne sont soumis à aucun contrôle, à aucune taxe, à aucun impôt. L'exercice illégal de ce travail, exempt de la surveillance normale de la maîtrise, n'est pas seulement toléré auprès du souverain et encouragé par sa présence, mais on va voir le roi assurer aux produits de ce travail un écoulement facile et rapide, réglementé par les lois. Le pavillon royal couvre désormais la marchandise irrégulièrement fabriquée, la convoie à travers les provinces du royaume, et la fait entrer violemment dans le commerce de la nation. Les mœurs se chargent, par la mode, de compléter l'œuvre de destruction commencée par le roi, à l'aide d'atteintes continuelles portées à la législation traditionnelle.

3e époque. — Le producteur irrégulier, l'artiste en révolte contre la loi professionnelle du travail légal, le contrebandier, en un mot, est définitivement le plus fort. Il est placé d'abord au-dessus de la loi, en attendant le jour où il pourra la refaire à son profit. Soutenu de plus en plus par le pouvoir royal, il jette impudemment le masque. Le délinquant d'hier, avec qui le gendarme fait cause commune, peut, le lendemain, braver impunément le juge depuis qu'il s'arrange, comme larrons en foire, avec le législateur. Désormais il tiendra arrogamment le haut du pavé. D'opprimé il devient oppresseur; il provoque son adversaire et l'attire à l'écart sur un terrain machiné et semé de chausse-trapes. Absous et sacré par le succès, celui que le droit traitait ci-devant de voleur est promu à la dignité de propriétaire, et, par la grâce d'une législation nouvelle, inventée pour les besoins

de la cause, il est proclamé exclusivement respectable, bien qu'il ait conservé ses instincts d'origine.

Peu à peu notre parvenu se fortifie dans l'honneur et dans le lucre, se groupe en société civile, s'organise en syndicat professionnel pour l'exploitation des privilèges qu'il a su se faire attribuer après avoir détruit ceux de la corporation. Il s'entoure d'institutions de défense et de propagande. Il élève enfin sa bastille, et, après avoir fondé, par la ruse et par la force, la légitimité de ses prétentions, il passe subitement de l'offensive à la défensive. Sa forteresse est remplie de troupes étrangères et la plupart de ses moyens de défense sont tirés de l'arsenal italien. Il sortira bientôt de ses retranchements pour combattre en rase campagne, sous une devise qui n'en est plus à compter ses victoires en Europe. Le nouveau seigneur de l'art français ne cache plus maintenant ses alliances. Il se fédère ouvertement avec l'étranger. Il accepte un suzerain d'une autre race que la sienne; il reçoit un mot d'ordre venu du dehors ; il se met à graviter définitivement dans l'orbite de l'art antique restauré par l'Italie. Cependant il ne croit pas avoir encore assez renié sa patrie ni dépouillé son caractère national. Il transfère alors, hors de nos frontières, un des sièges principaux de sa production et le centre le plus important de sa pédagogie, ce qu'on pourrait appeler son école militaire. Et c'est ainsi que le *séminaire*, la *pépinière*, comme on disait alors, ou, suivant le mot cruellement ingénu de Beulé, l'*École NORMALE de l'art français*, est installée à Rome pour y altérer méthodiquement, pour y gâter, les unes après les autres, toutes les générations successives d'artistes, et pour y creuser séculairement, d'un bras infatigable, le tombeau de l'art français.

Voilà, fournie par l'examen des documents de l'his-

toire économique, la réfutation de l'idyllique extrait de naissance rédigé par Pidanzat de Mairobert, au nom du dix-huitième siècle, pour être déposé, au milieu des lampions d'une apothéose de carton doré, dans le berceau poétisé de l'Académie. La démonstration suivra. La première des étapes de la montée de l'art français vers son calvaire vous est connue. J'en ai traité ici en 1890[1]. Vous connaîtrez cette année les deux autres.

1. *La Sculpture française avant la Renaissance classique*, leçon du 11 décembre 1889. Coulommiers, 1890. In-4; — 2e édition. Paris, 1891. In-8.

PARIS
IMPRIMERIE D. DUMOULIN ET C[ie]
5, rue des Grands-Augustins, 5